Od Gibertija do Gejnzboroa

Istorija umetnosti kroz
pisma velikih stvaralaca

od Gibertija do Gejnzboroa

Istorija umetnosti kroz pisma velikih stvaralaca

od Gibertija do Gejnzboroa

RIČARD FRIDENTAL

150 slika, 51 u boji

»JUGOSLAVIJA« • BEOGRAD

COPYRIGHT 1963 BY
THAMES AND HUDSON, LONDON

PREVOD SA ENGLESKOG: DESA MILEKIĆ

IZDAVAČ:
IZDAVAČKI ZAVOD »JUGOSLAVIJA«,
BEOGRAD, 1963.

SVA PRAVA ZA JUGOSLAVIJU PRIDRŽANA

LIKOVNI DEO ŠTAMPAN U VELIKOJ BRITANIJI:
JARROLD AND SONS LTD NORWICH

ŠTAMPA TEKSTA I POVEZ: BEOGRADSKI GRAFIČKI ZAVOD

SADRŽAJ

Uvod 7

RANA I VISOKA RENESANSA 11
od Gibertija do Direra

KASNA RENESANSA I MANIRIZAM 69
od Mikelanđela
do Niklausa Manuela Dojča

SEDAMNAESTI VEK 129
od Lodovika Karačija
do ser Džona Vanbrua

OSAMNAESTI VEK 195
od Đovanija Batiste Tijepola
do Gejnzboroa

Beleške uz slike 273

Izvori 280

Indeks 283

U V O D

Otkad su počele da se objavljuju istorije umetnosti i da se izlažu različita gledišta o umetnosti, pisma umetnika i drugi pisani dokumenti koji rasvetljavaju njihove ličnosti snažno su privlačili savremenike i kasnije generacije. Italijani su — u ličnosti Vazarija — prvi dali važna dela iz istorije umetnosti, a prve biografije su italijanski pisci posvetili likovima kao što su Mikelanđelo i Tintoreto, i štampali ih još za njihova života ili odmah posle smrti. Tako se ovaj materijal o genijima i talentima pažljivo sakupljao u Italiji već od najranijih vremena, a od osamnaestog veka je objavljivan u zbirkama koje još ni danas nisu izgubile svoju vrednost. Italijani su negovali i anegdote o umetnicima, što nije neobično za pronalazače pripovetke. Daleko ranije nego bilo gde — mnogo pre nego što je renesansa visoko uzdigla pojam genija — Italijani su se navikli na umetnike koji ponosito potpisuju svoja dela i bez oklevanja govore o teškoćama u stvaralačkom radu. Značajan primer za ovaj stav, koji se nalazi na sledećim stranicama, potiče od Đovanija Pizana, koji je u Danteovo vreme urezao na propovedaonici katedrale u Pizi zapis u kome otvoreno govori o sebi i o svom ocu, velikom Nikoli Pizanu, pa se čak na iznenađujuće moderan način obraća i publici, od koje traži da dâ svoj »pravedan sud«. Najraniji autobiografski sastav jednog umetnika koji istovremeno daje i prva obaveštenja o svojim duhovnim precima, umetnicima prethodnog stoleća, predstavljaju »Komentari« Lorenca Gibertija, firentinskog skulptora i majstora livca u bronzi iz petnaestog veka, koji inače potpuno pripada srednjovekovnoj tradiciji zanatlije koji radi u svojoj livnici. Zatim počinju da se javljaju udžbenici i dela iz teorije estetike a za njima dnevnici i zanimljiva pisma prijateljima, te ubrzo postaje običaj da umetnici pišu o sebi s velikim

zadovoljstvom i s namerom da se čuju i izvan svoje neposredne okoline. Pisma pisana u kasnijim periodima su gotovo uvek namenjena da idu od ruke do ruke, da se čitaju glasno i da stignu i do šire publike. Popularno sredstvo za postizanje tog cilja bila je i poezija. Svaki obrazovan pa i poluobrazovan čovek okušao je svoje snage na sonetu, tom najtrajnijem obliku pesme, i pohvala upućena umetničkom delu kad se prvi put izlaže — što bi se moglo nazvati nekom vrstom »štampe« — bila je izražena u pesmama obožavalaca i prikačena za okvir ili postolje. Umetnik je ponekad odgovarao, da bi ispravio neku zabludu. Takav primer imamo kod Mikelanđela, koji je perom vladao isto tako vešto kao i dletom, i kome su se savremenici divili kao pesniku gotovo u istoj meri kao i vajaru i slikaru. Dopisivanje je postajalo sve omiljenije. Umetnici su počeli da šalju jedan drugom svoje crteže. Druželjubivi i oštroumni Rafael, koji je smišljeno težio da stvori »školu«, među prvima je slao svoje crteže na sever preko Alpa — Albrehtu Direru, »da mu pokaže svoju ruku«, kako to Direr ponosito opisuje. I sam Direr je ostavio za sobom bogat materijal u obliku pisama, dnevnika, pesama, opisa snova i udžbenika za mlade slikare; bio je na severu prvi umetnik koji je izašao iz zatvorenog kruga ateljea i družio se s poznatim ličnostima nauke i kulture. Erazmo je hvalio njegovu »veliku učenost«, a Melanhton ga je duboko poštovao. Pored ljudi ovakve vrste, postoje, naravno, i oni povučeni majstori-zanatlije starog kova koji su se oprezno držali brojnih odredaba suvoparnih ugovora čiji su potpisnici bili, ljudi kao Peruđino ili Koređo, od kojih nam je ostalo samo po nekoliko takvih ugovora. Što se toga tiče, očekivalo se i od velikih umetnika — čak i od Mikelanđela i Leonarda — da se drže ugovora koje su potpisali, iako je Leonardo sve svoje zaštitnike redom ubrzo razočaravao i na neki čudesan način uspevao da živi kao nezavisan umetnik, radeći ono što mu se dopada, uprkos nagradama i penzijama koje je hladno primao u zamenu za malo šta osim slave svog imena.

Međutim, još dugo posle njega — može se reći sve do kraja osamnaestog veka — glavnu reč su vodili zaštitnici, poslodavci, svejedno da li je to bio neki plemić ili verska zajednica. Čak i Ticijan, koji je živeo kao »slikarski knez« u povoljnim uslovima Venecije i s mnogo lukavosti održavao svoj položaj, pri obraćanju italijanskom

i španskom plemstvu piše tonom pokorne podređenosti i preterane laskavosti — iako ovo, naravno, može da bude samo ustupak uobičajenom stilu tog doba, a najverovatnije je da mu je tako diktirao njegov prijatelj i kum Aretino. Uzgred budi rečeno, Aretino je najraniji primer svemoćnog umetničkog kritičara, u kom svojstvu se u Evropi uzdigao do još neprevaziđenih visina. Njegov sud, često izrečen sasvim kratko, stvarao je i potamnjivao slavu umetnika. On, lično, bavio se prikupljanjem i prodajom umetničkih dela. Ucenjivao je velike plemiće kao i velike umetnike i pretio im, i svi su pred njim drhtali, pa čak i Mikelanđelo, čija »terribilità« i strašni izlivi gneva su svima ulivali strah. Samo je Tintoreto, kao što ćemo kasnije videti, umeo da mu uzvrati istom merom i da ovog moćnika ućutka i prisili ga da napusti njegov atelje.

Sve do početka devetnaestog veka Italija je, a naročito Rim, bila veoma privlačna za umetnike, čak i za one iz severnih zemalja, kao što su Pusen i oni posle njega. U Italiji su se kovale maksime i raspravljalo se o teoriji umetnosti — u ovoj knjizi se nalazi jedan od prvih »upitnika« koji je jedan profesor, da bi zadovoljio svoju estetičku radoznalost, poslao, između ostalih, i Mikelanđelu, Celiniju, Vazariju i Pontormu. Ravnoteža je postepeno počela da se menja. Pojavio se Rubens — evropska figura, ne samo slikarski knez nego i diplomata kome su se mogli poveriti zadaci od značaja po svetsku istoriju, i koji je, radeći na slici o blagodetima mira za svečanu salu palate Vajthol, pregovarao s engleskim dvorom o sporazumu sa Španijom. Rubensova pisma su pisana flamanskim, italijanskim, latinskim i francuskim jezikom. Dopisivao se s vodećim naučnicima svog doba, skupljačima umetničkih dela i svojim kolegama umetnicima.

Veliki holandski slikari, koji su retko napuštali rodne gradove, pa čak i svoje ateljee, malo su se služili perom, osim kad su potpisivali priznanice. Čak i od Rembranta nam je ostalo samo nekoliko pisama upućenih njegovom zaštitniku Konstantijnu Hujgensu.

U Francuskoj osamnaestog veka umetnici su postali govorljiviji. Morali su da dolaze u dodir s publikom koja je posećivala umetničke izložbe i rado raspravljala, s novinarima i umetničkim kritičarima, među kojima je prvi bio Didro — blistav i često pun predrasuda. Trgovci umetničkim predmetima su tad počeli da rade na veliko i značajno je da je Vato jednu od svojih najboljih slika

naslikao kao reklamnu tablu za trgovinu svog prijatelja Žersena na Pon-Nefu. Grez se odlučno opredelio za reklamiranje samog sebe i slao novinama članke o svojim delima. Falkone se dopisivao s Katarinom II. Misaoni slikar se pojavio na sceni u liku Kantena de La Tura, koji je posle nezapamćenih uspeha zapao u posmatranje samog sebe, dok se nije »izgubio kao atom u beskonačnom prostoru«.

Hogart je u Engleskoj bio prvi slikar koji se snažno izražavao perom — objavljivao je oglase, zapadao u polemike, stvarao prijateljstva i neprijateljstva i stekao čvrstu poziciju u umetničkom životu svog doba. Umetnici koji su došli posle njega živeli su u bliskim odnosima sa svojim najčuvenijim i najodabranijim savremenicima. Stil im je uglađen i samouveren. Njihova ateljea su bila stecište pomodnog sveta. Neki od njih su čak dobili i plemstvo — ser Džošua Rejnolds, ser Tomas Lorens — i tako stekli pristup u društvo koje je još dugo bilo nepristupačno čak i najvećim piscima i drugim predstavnicima intelektualnog života. Izvestan broj umetnika je svoje znatne prihode posvetio stvaranju umetničkih zbirki, a naročito su Rejnoldsova i Lorensova zbirka bile izabrane s tako sigurnim ukusom i s tako oštroumnim razumevanjem da je kasnije retko bilo sličnih.

Vrlo je privlačno i poučno pratiti po delima samih umetnika sve osobine koje su ovde pomenute. Lična sudbina, čovek iza dela, njegov stav prema javnosti, pa čak i njegova poznanstva i ograničenja njegove slobode nisu ništa manje važni od razvoja stila, o čemu se sve više govori u istorijama umetnosti. Istoričari bi u staro doba nabrajali glavne događaje u životu jednog broja slikara, a onda bi možda govorili o »školama«. Ovaj metod je postepeno ustupio mesto ispitivanju stilova i njihovih preobražaja, neposrednoj i bezličnoj »istoriji percepcije«. Međutim, zanimanje za ličnost i sudbinu umetnika je suviše veliko da bi bilo potisnuto. Čak i u najnovije vreme, na primer, Van Gogova i Gogenova pisma su u znatnoj meri upravila pažnju javnosti na ove slikare. I zato mislimo da će ova zbirka pisama i ličnih dokumenata doprineti boljem razumevanju dela tih majstora i da će predstavljati podsticaj za prisnije upoznavanje sa tim delom.

R. F.

RANA I VISOKA RENESANSA

ZAPIS ĐOVANIJA PIZANA NA PROPOVEDAONICI KATEDRALE U PIZI

Hvala gospodu Bogu, pravom tvorcu svih lepih stvari,
Koji čoveka obdari
darom uobličavanja ovih čistih likova.
Ovo delo bi napravljeno leta gospodnjeg hiljadu trista
jedanaestog,
Jedino veštinom i rukama Jovana, sina pokojnog Nikole,
Kad gospodar nad Pizancima, u miru i u ratu,
Beše plemić po imenu Federigo od Montefeltra.
Pomoćnik mu beše Nelus Falkonis, koji
Nadgledaše posao i staraše se o zakonu.
Rođen je u Pizi kao i Jovan, koji izradi
Sjajne i divne skulpture i postavi ih
u pravi poredak,
Režući u kamenu, drvetu i u blistavu zlatu.
Ni rđavo ni ružno raditi
ne mogaše čak i da je to želeo.
Mnogo je skulptora, a samo njemu pripada čast
i slava,
Uzvišene skulpture i raznovrsne likove
on načini.
Diveći se njegovom delu pokazaćete pravedan sud.
Hristos neka se smiluje njemu koji je blagosloven svim ovim
darovima.

Amin

Đovani Pizano

Na ogradi je zapisano i ovo:

Ovde Jovan unutar kruga rasporedi reke i kontinente sveta.
Mnoge stvari on pokuša, učeći sa zadovoljstvom, pripremajući
Svoj rad s najvećim naporima — a sad uzvikuje: neoprezan sam bio,
Što više davah, to više udaraca i prezira primah,
Pa ipak ćutke, mada uzdrhtalog srca, bolujem taj bol.

Sad se spomenik obraća posetiocu:

Da ukloniš zlovolju, da mu ublažiš jade, da se pomoliš za
njegovu slavu,
Tražim da mojim stihovima dodaš rosu tvojih očiju.
Nedostojan je ko kleveće onog koji je krune dostojan,
Čast pripada onom koga on ruži, njegova poruga njega samog
obezvređuje.

Đovani Pizano (umro 1330, sin i učenik Nikole Pizana, koji je umro oko 1280) izvajao je propovedaonicu katedrale u Pizi. Zapisi, koji su nestali prilikom obnavljanja ovog spomenika, sačuvani su u verodostojnim prepisima. Pisani su srednjovekovnim latinskim stihovima:

Laudo Deum verum per quem sunt optima rerum

Moguće je da je ove stihove sastavio neki sveštenik, ali oni jasno pokazuju shvatanja i osećanja umetnikova. Ovi zapisi su značajni kao prvi izraz ličnosti jednog umetnika koji govori o svojim patnjama i ponosno objavljuje svoje pravo na slavu u doba kad su skulptori stavljani u isti red s kamenorescima i zidarima.

LORENCO GIBERTI ĐOVANIJU TURINIJU,
ZLATARU SIJENSKOM

Firenca, 16. aprila 1425.

Isus

Poštovani prijatelju. Primio sam tvoje pismo četrnaestog aprila
i iz njega video kakvog dragog i vernog prijatelja imam u tebi,
14 a takođe da si i ti dobro. Isto tako i tvoju naklonost prema meni,

koju si uvek pokazivao, i to toliku da bi mi u slučaju potrebe pomogao da odaberem jednu od onih priča [reljefa] i da bi to rado učinio. Znam da to može da dolazi samo iz ljubavi prema meni, zbog čega molim Boga da te blagoslovi. Moraš znati, dragi prijatelju, da su priče skoro gotove. Jedna je u rukama Đulijana di Ser Andrea a druga kod mene, i biće završene o roku koji sam obećao gospodinu Bartolomeu. Istinu govoreći, one bi odavno bile gotove da nije bilo nezahvalnosti onih, mojih bivših saradnika, zbog kojih sam ne jednom već mnogo puta bio oštećen. Bogu budi hvala, nisam više u njihovim rukama, zbog čega večno Boga hvalim, shvatajući u kakvoj slobodi sad živim.

Budući potpuno sam, namera mi je da ostanem to, gospodar u svojoj sopstvenoj radionici, i da mogu primiti svakog prijatelja vedra i radosna lica. Zahvaljujem ti na tvojoj dobroj volji i srdačno te molim da me preporučiš gospodinu Bartolomeu.

Takođe te srdačno molim, ako možeš, da nađeš nekako načina kako bih povratio crteže ptica koje sam pozajmio Gorou [di Ser Neročo, zlataru sijenskom]. Znam da ti neće predstavljati nikakvu teškoću da zamoliš gospodina Domenika, rezbara, da mi ih pošalje, jer sam čuo kako pričaju da se ti crteži, i sve druge stvari koje su bile kod Goroa, nalaze sad kod gospodina Domenika. Pozdravi ga od mene, kao i gospodina Frančeska di Valdambrina. I ako mogu nešto da učinim, uvek ti stojim na raspolaganju. Nemam više šta da kažem. Neka te Bog čuva. Napisao šesnaestog aprila 1425.

Tvoj Lorenco di Bartolo, zlatar u Firenci,

tvoj dragi prijatelj

Lorenco Giberti (1378—1445) di Bartolo, zlatar, skulptor i arhitekt, izradio je bronzana vrata na baptisteriju u Firenci. Autor je »Komentara« koji predstavljaju najranije podatke kako o njegovom sopstvenom tako i o radu drugih umetnika. Ovo pismo je uputio svom prijatelju Đovaniju Turiniju, zlataru sijenskom. »Priče« su reljefi na krstionici u katedrali u Sijeni, koje su radili Giberti, Turini, Donatelo i Jakopo dela Kverča. Jedan od likova na krstionici izradio je Goro, takođe zlatar sijenski, koga Giberti pominje u ovom pismu.

BENOCO GOCOLI PJERU DE' MEDIČIJU

Firenca, 10. jula 1459.

Jutros mi je Roberto Marteli doneo pismo Vašeg Veličanstva, iz koga vidim da smatrate da heruvimi koje sam naslikao ne odgovaraju slici. Jednog od njih sam postavio u ugao, među oblake, i od njega se vide samo vrhovi krila. On je toliko skriven, a oblaci ga pokrivaju na takav način da ne kvari sliku već joj pre daje lepotu. To je onaj što se nalazi pored stuba. Drugog sam postavio s druge strane oltara, ali je na isti način skriven. Roberto Marteli ih je video i izjavio da ne smetaju slici. Svejedno, učiniću onako kako mi Vi zapovedate. Dva oblaka će ih brzo pokriti.

Hteo sam doći da govorim s Vama, ali sam jutros počeo da bojim azurom, a to se ne može ostaviti. Jara je velika a gips se začas osuši. Verujem da ću iduće nedelje biti gotov sa skelama i pretpostavljam da ćete želeti da vidite rad pre nego što skele budu uklonjene. Takođe sam čuo da ste izdali naređenje Robertu Marteliju da me snabde svim što mi bude potrebno. Tražio sam mu dva florina i to mi je zasad dovoljno. Predajem se radu što mogu revnosnije. Što god budem ostavio nesvršeno, to će biti zbog nedostatka veštine, a sam Bog zna da me ni jedna misao ne muči toliko kao ta. Stalno tražim načina kako bih učinio ono što će Vas zadovoljiti, bar u velikoj meri. To mi je jedina briga. Preporučujem se Vašem Veličanstvu,

Vaš sluga

BENOCO GOCOLI PJERU DE' MEDIČIJU

Firenca, 11. septembra 1459.

Naročiti prijatelju,

U jednom drugom pismu sam obavestio Vaše Veličanstvo da mi je potrebno četrdeset florina, moleći Vas da mi ih pošaljete, utoliko pre što je sad vreme da se kupi žito i druge stvari koje su

»... vidim da smatrate da heruvimi koje sam naslikao ne odgovaraju slici... Dva oblaka će ih brzo pokriti«: *detalj Benocovog »Raja« gde se nalaze neki od heruvima. Izgleda da ni jedan od ovih heruvima ne odgovara njegovom opisu, tako da je moguće da su promene predložene u pismu zaista izvršene.*

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA
ADORAMUS TE GLORIFICAMUS TE

Među licima u pozadini Benoco je naslikao svoj portret i, da ne bi bilo nedoumice, napisao je svoje ime na kapi — Opus Benotii.

mi potrebne. Bio sam vrlo štedljiv, pa ipak nisam mogao da se držim dobre namere koju sam imao. Nameravao sam da Vam ne tražim ništa sve dok Vaše Veličanstvo ne bude videlo šta sam uradio. Ali nužda me je saterala u tesnac i ja moram da Vam uputim ovu molbu. Zato imajte sažaljenja prema meni, sam Bog zna da želim da Vas zadovoljim.

Takođe Vas podsećam da pošaljete u Veneciju po azur, jer će ova strana biti završena pre kraja nedelje a za drugu stranu moram imati azura. Brokat i ostalo biće završeni kad i likovi, ili čak ranije. Molim Vas, najlepše Vas molim. Nemam više šta da kažem, osim da se preporučujem.

Vaš sluga,
Benoco, slikar iz Firence

Deo Benocove freske u kapeli palate Mediči u Firenci na kome se vide istaknuti firentinski građani u likovima mudraca i njihovih pratilaca. Prvi mudrac je Lorenco de' Mediči. Njegov otac, Pjero, jaše iza njega, dok je treći jahač (sasvim levo) verovatno njegov deda Kozimo.

Benoco Gocoli

BENOCO GOCOLI PJERU DE' MEDIČIJU

Firenca, 25. septembra 1459.

Ekselencijo,

Došao mi je jedan čovek, za koga verujem da poznaje Vašeg Pjera Frančeska, koji ima 1.500 komada zlatnih listova. To su đenovljanski listovi, napravljeni u Đenovi, i skoro su upola veći od naših. Traži 16 groša za 100 komada. Čini mi se da bi ih dao za 4 lire, voli da se cenka. Smatram da ćete ovako uštedeti četvrtinu, pa i više. Ako želite da ih imate, obavestite me. Štaviše, on kaže da može da Vam ih nabavi koliko god želite. Zlato je dobro za rad s kiselinom, bolje ne bih mogao da poželim. Primio sam deset florina i molim Vas da naredite da mi se pošalje još deset.

Dalje, primio sam (iz samostana) dve unce azura, od onog što je po tri teška florina unca. Hteo sam da Vas posetim u prošlu nedelju, ali me je nevreme uplašilo. Sad počinjem rad na drugoj strani. Iduće sedmice će biti dovršeno al fresko. Izgleda mi da je prošlo 1.000 godina otkad je Vaše Veličanstvo bilo ovde, jer bih voleo da vidite da li Vas rad zadovoljava. Bog Vas blagoslovio.

Vaš Benoco, slikar iz Firence

Benoco Gocoli (1420—1497) bio je Fra Anđelikov učenik. Najbolji rad mu je u kapeli Palate Mediči (sada Palaco Rikardi) u Firenci — niz fresaka o kojima govori u pismu Pjeru de' Mediči ju. Nadzor nad ovim radom Kozim je poverio sinu Pjeru, a on je sam izabrao Roberta Martelija, člana jedne prijateljske porodice Mediči jevih, da prenosi razne želje u pogledu ispravki, za koje se očekivalo da ih slikar izvrši s odgovarajućom pokornošću. Dekoracija kapele — najpre zamišljena kao povezan niz slika koje prekrivaju sve zidove odaje — prikazuje »Putovanje mudraca« i istovremeno je slavljenje porodice Mediči, čiji su najvažniji članovi prikazani u tom biblijskom ruhu. Oltarsko udubljenje je naslikano kao ružičnjak s anđelima, a Benocova spremnost »da ih pokrije«, ako Pjero to želi, jasno pokazuje da su zaštitnikove svetske pobude imale nesumnjivo preimućstvo pred čisto formalnim predmetima obožavanja. Kapela, u stvari, predstavlja trijumfalnu povorku porodice Mediči, njihovo ponosito držanje i veličanstvenu odeću.

FRA FILIPO LIPI PJERU DE' MEDIČIJU

Firenca, 13. avgusta 1436.

mi ne date ni pare, teško da ću brzo otići. To mi je mnogo ne-
Kao odgovor na pismo koje sam Vam poslao, primio sam Vaše pismo na koje sam bolno čekao trinaest dana, na moju veliku štetu. Najzad ste mi odgovorili da ne možete promeniti odluku u pogledu slike i da treba da Vam je čuvam. Tako mi Boga, ako volje zadalo, iz raznih razloga, između ostalog zato što sam jedan od najsiromašnijih fratara u Firenci. A Bog mi je ostavio šest sestričina doraslih za udaju, od kojih gotovo nikakve pomoći nemam, a ono malo dobra što imaju na ovom svetu — to je od mene.

Ako biste mogli da mi iz Vaše kuće dodelite malu zalihu žita i vina, da mi to prodate i odbijete od mog računa, mnogo biste me obradovali. Ovo Vas molim sa suzama u očima, da bih pri odlasku mogao nešto da ostavim ovim sirotim devojkama. Dalje Vas izveštavam da sam bio sa Ser Antonijem del Markeze, jer sam hteo da naučim od njega ono što Vi želite da uradim. On je rekao, ako stupimo u njegovu službu, da će svakom od nas dati po pet florina. A ja treba da ostavim kuću i da ne mogu sebi da poručim ni par cipela.

Preklinjem Vas, nemojte misliti da mnogo tražim ako napišete dva reda pomenutom Ser Antoniju i preporučite me. Poći ću odmah sutradan po prijemu Vašeg brzog odgovora. Jer jasno je, ako ostanem ovde još osam dana, da ću biti mrtav. Toliki je moj strah. Tako Vam Boga, pošaljite mi ga Vašoj kući, gde ću i ja ovo predati, da ne bi bilo onako kao s prošlim pismom.

Fratar Filipo, slikar iz Firence

FRA FILIPO LIPI ĐOVANIJU DE' MEDIČIJU

Firenca, 20. jula 1457.

Devica Marija

Najslavniji, itd. Uradio sam sve kako ste mi naredili u pogledu slike i spreman sam na sve. Sv. Mihailo je mnogo napredovao, a

pošto mu je oklop od srebra i zlata, kao i ostali delovi odeće, otišao sam da govorim s Bartolomeom Martelijem. On je rekao da će se u pogledu zlata i drugih potreba posavetovati sa gospodinom Frančeskom i da sve treba da bude onako kako Vi želite. Mnogo me je prekorevao dokazujući mi da sam Vas ja prevario. Sad, Đovani, potpuno pripadam Vama i posao ću svršiti dobro. Primio sam od Vas četrnaest florina, a pisao sam Vam da će cena biti trideset. I tako neka ostane jer je rad lepo ukrašen.

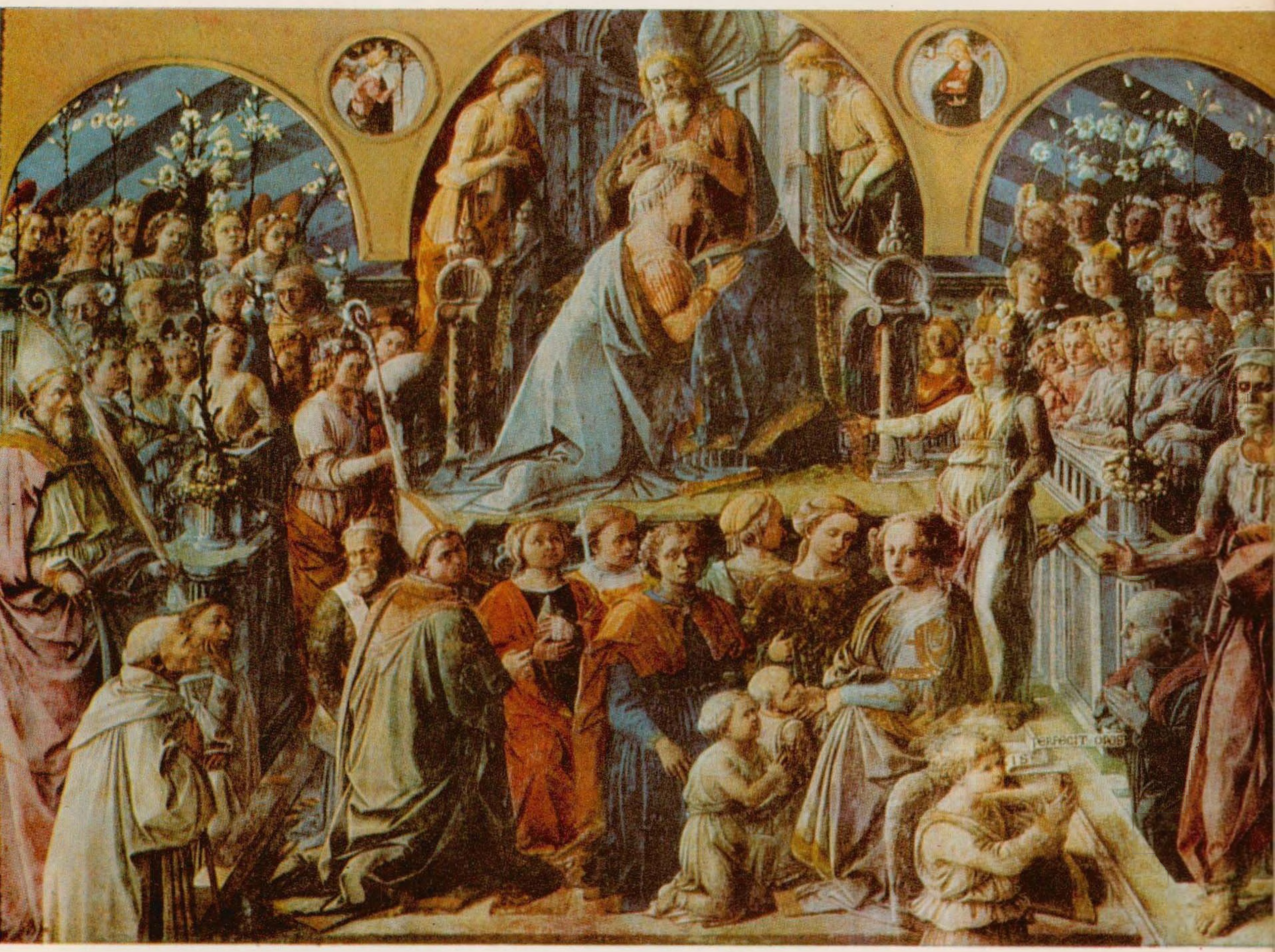
Molim Vas, u ime Božje, da imate poverenja u Bartolomea Martelija, koji rukovodi ovim radom, i kad god mi nešto zatreba, ja ću otići njemu i obratiti mu se. Pokazao sam da ga poštujem i rekao mu da on treba da mi bude jemac u odnosu između Vas i mene. On kaže da je time zadovoljan i da će on to biti, ali da ja moram da se bacim na posao i da i Vama o tome pišem. Ako Vam se čini da je ovo dovoljno, onda učinite nešto jer ja sam u nevolji: zlata više nema a ni novca da se kupi. Preklinjem Vas, ne ostavljajte me bez posla, ova tri dana ništa nisam radio, samo sam čekao.

I dalje, ako Vama odgovara da sve bude učinjeno i završeno o mom trošku — a to je trideset florina, kako je i gore rečeno — onda ćete mi dati šezdeset teških florina za ram, zlato, stavljanje prvog sloja i slikanje. I pomenuti Bartolomeo će je videti, i tako ću da Vam je predam dvadesetog avgusta, ne opterećujući Vas mnogo, potpuno završenu, a Bartolomeo će mi za to biti jemac. Ali, ako ne bude bilo izdataka, zadovoljiću se sumom koji Vi odredite.

Da biste bili dobro obavešteni, šaljem Vam crtež da Vam pokažem kako je napravljen ram, s naznačenom visinom i širinom. I, Vama za ljubav, neću tražiti više iako rad vredi stotinu florina — što će Vam svako reći. Molim Vas za odgovor, da ne bih ovde umro. Prisiljen sam da odem odavde. Oprostite mi ako sam bio smeo na rečima. Uvek ću činiti sve što je u mojoj moći da zadovoljim Vašu milost.

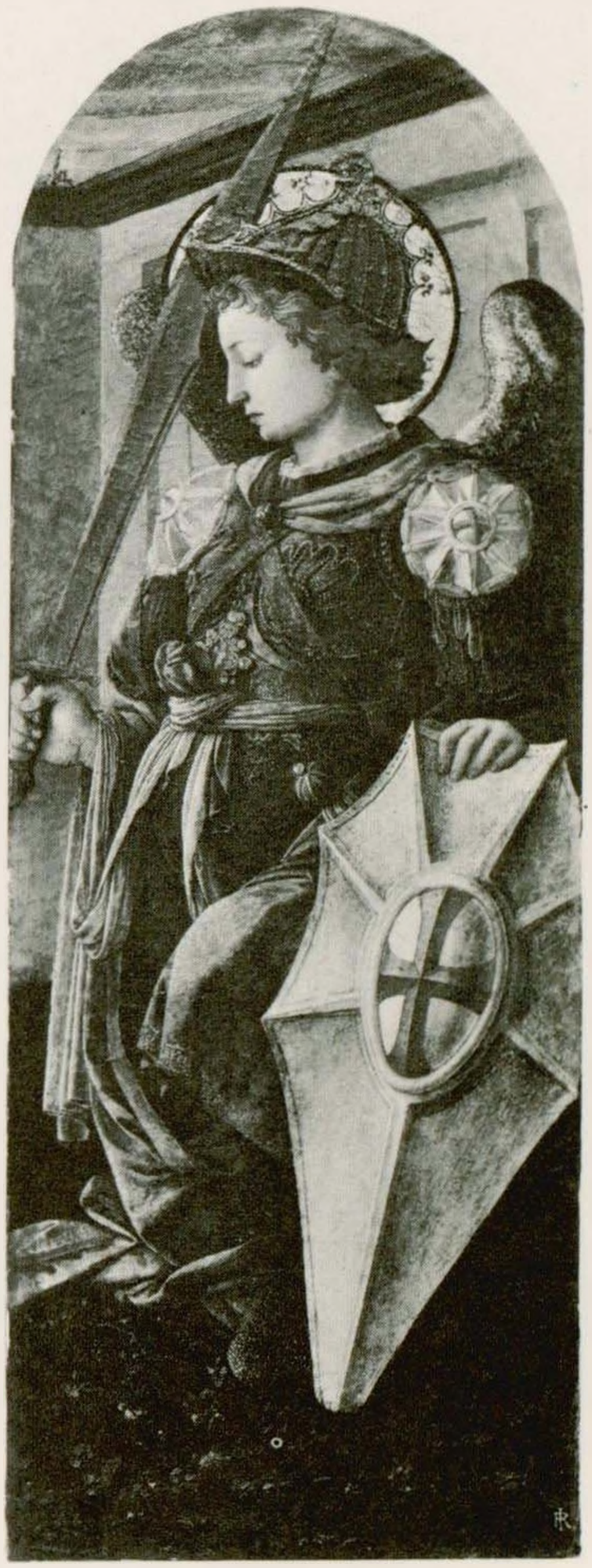
Fra Filipo Lipi (oko 1406—1469) je bio karmelitski fratar, učenik Mazača iz Firence, koji se još sasvim mlad proslavio kao slikar. Vodio je nemiran život, obično se zaduživao ali je ipak, kao što

kaže Vazari, »uvek bio zadovoljan«. Pominjanje »šest sestričina doraslih za udaju« u pismu Mediči̇ju samo je zasmejalo njegove zaštitnike. Kad mu je bilo preko pedeset godina, Fra Filipo je postao predmet razgovora cele Firence jer je otpočeo ljubavnu aferu s Lukrecijom Buti, opaticom samostana Prata, u kome je on bio kapelan. Plod ove veze je bio Filipino Lipi, koji je kasnije i sam postao slikar. Papa Pije II (Pikolomini), koji je, i sam humanist,



»Krunisanje Bogorodice« od Fra Filipa Lipija. Priča se da je umetnik naslikao sebe u liku čoveka koji kleči na desnoj strani slike, a svoju ljubavnicu, Lukreciju Buti, u liku devojke koja sedi i u koju on gleda.

u mladosti napisao »Eurijalusa i Lukreciju«, jednu smelu novelu, dao je Lipiju naročitu dozvolu za ženidbu ovom opaticom. Ali Fra Filipo dozvolu nije iskoristio, i pošto je s njim ostala još nekoliko godina i rodila mu i kćer, Lukrecija se mirno vratila u samostan. U to doba se te stvari nisu uzimale suviše ozbiljno. U pismu u kome se pominje da je napuljski kralj, kome je slika bila namenjena, primio sliku sv. Mihaila, kaže se: »Vidim iz tvog pisma, koje sam primio pre nekoliko dana, da je slika uručena Njegovom Veličanstvu Kralju. Svi smo se slatko smejali Fra Filipovim grehovima.«



»Sv. Mihailo je mnogo napredovao ... oklop mu je od srebra i zlata, kao i ostali delovi odeće«: *jedno sačuvano krilo oltara namenjenog napuljskom kralju, rad Fra Filipa Lipija.*

Andrea Mantenja je umro 1506. i sahranjen u crkvi Sv. Andreje u Mantovi, gde je proveo veći deo poslednjih četrdeset godina života. Nad njegovim grobom se nalazi ova Kavalijeva bista.

ANDREA MANTENJA MARKIZU FRANČESKU GONCAGI, U MANTOVI

Rim, 31. januara 1489.

Preporučujem se Vašoj Ekselenciji i pišem da Vas obavestim da služim Njegovu Svetlost našeg Gospodara [papu] s najvećim marom, smatrajući da time služim Vašoj Ekselenciji. Da nije tako, moje bi misli bile na drugoj strani i ja bih radije bio kod kuće nego u tuđini. Pa ipak, ako je potrebno da budem ovde i ako činim ono što zadovoljava Vašu Ekselenciju, blagoizvolite me obavestiti o tome i moj duh će biti zadovoljan. A ako dođe do toga da se prema meni ne postupa kao s ostalim slugama Vaše Ekselencije — Vaša Ekselencija uživa glas ljubitelja (umetnosti), a po psu se vidi kako mu vole gospodara, što kaže poslovica — obavestiću Vas o tome i učiniti onako kako Vi budete želeli.

Za sada neću da kažem ništa osim da su ovde [u Rimu] običaji drukčiji nego tamo [u Mantovi]. Molim Vašu Ekselenciju da blagoizvoli i napiše mi nekoliko reči za moje umirenje, jer ja sam bio, tako reći, posvojče sjajne Kuće Goncaga i uvek sam se trudio da joj uvećam slavu pa se zato i nalazim ovde. Preporučujem brizi Vaše Ekselencije moje »Trijumfe« da ne bi bili oštećeni ako se

slučajno budu opravljali prozori. Jer, istinu govoreći, ja ih se ne stidim i nadam se da ću takvih još uraditi, na radost Gospoda našega i Vaše Ekselencije, kojoj se hiljadu puta preporučujem i molim je da se pobrine o mom domu u Mantovi. Takođe molim Vašu Ekselenciju da dozvoli Lodoviku, Vašem slugi i mom sinu, da umesto mene dobije dve stotine dukata u Mantovi ili na njenoj teritoriji, da ne bih lošije prolazio od drugih sluga Kuće. Od našeg Gospodara pape ne bih zatražio ni groša, radije bih založio sve što imam. Ako mi Njegova Svetost nešto ponudi, to bih primio, ali mi se čini da se to teško dobija, velika je to stvar. Zato ponovo molim da Vaša Ekselencija blagoizvoli učiniti nam tu uslugu, kao Vašim slugama. Obaveštavam Vas da od našeg Gospodara imam samo koliko i običan sluga, i da mi je bilo bolje kod moje kuće. Vaša Ekselencija dobro zna da u naše vreme nema uspeha onaj ko se plaši sramote. Oni poročni, koji su uobraženi i surovi, pre postignu uspeh. Jer vrlina se uvek sukobljava s neznanjem. Još jednom, preporučujem se kao i uvek Vašoj Ekselenciji.

Posle prvih radova u Padovi (kapela Eremitani), Andrea Mantenja (1431—1506) je stupio u službu prinčevske Kuće Goncaga u Mantovi, za koju je slikao freske u »palazzo ducale« gde su portretisani članovi porodice. U doba kad je ovo pismo pisano, markiz Frančesko, još mlad čovek, »pozajmio« je velikog slikara papi u Rimu, kome je želeo da ugodi. Freske koje je Mantenja naslikao u Belvederu su uništene krajem osamnaestog veka kad je zgradi dodavano novo krilo. U pogledu papine škrtosti (papa Inoćentije VIII), Vazari nam priča da je Mantenja dodao još jednu figuru u nizu koji je ugovorio da naslika na freski, i kad ga je papa upitao šta ona predstavlja, odgovorio je: »Uzdržljivost« («la discrezione«). Na to je Inoćentije odgovorio da je pored nje trebalo naslikati i »Strpljenje«.

Turskog princa pomenutog u sledećem pismu — Šema, brata sultana Bajazita II — zarobili su vitezovi sv. Jovana, i on je bio papin zatvorenik u Rimu. Za njega je sultan, koji ga se plašio kao

Kad je Mantenja slikao »Bogorodičinu smrt«, mora da je imao na umu jezera koja okružuju grad Mantovu. U Mantovu je došao 1460. da služi pod Goncagama. Slika je rađena oko 1462.

suparnika, plaćao godišnje vrlo visoku svotu. Umro je verovatno otrovan, za vreme sledećeg pape — Aleksandra VI, Bordžije.

ANDREA MANTENJA FRANČESKU GONCAGI

Rim, 15. juna 1489.

Srdačno se preporučujem. Čast i slava najsjajnije Kuće Goncaga ispunjava celu Italiju, a naročito ovaj grad Rim, glasovima o časti koja je Vašoj Ekselenciji ukazana i koju ste Vi ukazali, dok se ja radujem i ponosim što ovde svi stalno uzvikuju: Goncaga, Goncaga. Turčin, Turčin! Marko, Marko! Nadam se, doista sam uveren da se Vaša Ekselencija neće pokazati nedostojnom onih mnogih, vrlo učenih vladara te najsjajnije Kuće. I neka me Bog poživi da dočekam da vidim ono za čim mi srce žudi.

Sad sam vrlo zadovoljan i izgleda mi da je ovo dobar početak onoga za šta verujem da će imati i dobar nastavak i odličan završetak. S mojim slabim snagama pokušavam, kao sluga Vaše Ekselencije, da Vam ovde služim na čast svom svojom jadnom veštinom. I za ljubav Vaše Ekselencije, dobro se sa mnom ophodi i Njegova Svetost i cela palata. Istina je da za uzvrat dobijam samo ono što ulažem, pošto nikad nisam dobio ni najmanju nagradu. Ali ja više volim da ne tražim ništa, jer mi je stalo samo do toga da služim Vašem gospodstvu. Zato Vas molim da ne zaboravite Vašeg Andreju Mantenju, te da on ne izgubi platu koju je tolike godine primao od Vaše najsjajnije Kuće, jer poslovi ne mogu da idu dobro ako nemam ništa ni ovde ni tamo.

Zato Vas, milostivi gospodaru, molim da hitno uredite ovu stvar. Verujem da je Vaša Ekselencija obaveštena o mom ponašanju i o mojoj marljivosti. Veliki je to podvig kad sam čovek želi da stekne najviše počasti u Rimu, gde ima toliko učenih i vrednih ljudi. Ali kao što je običaj na svim trkama, prvi dobija nagradu, te je i ja na kraju moram dobiti, ako to bude Božja volja. U međuvremenu, preporučujem se Vašoj Ekselenciji.

Iza ovog prvog dela pisma o ličnim stvarima sledi opis turskog princa Šema, koji je držan u Rimu kao talac i čija je sudbina neobično zanimala njegove savremenike:

Jedna od slika »Trijumfa«, za koje je Mantenja pisao: »...istinu govoreći, ja ih se ne stidim«. *Efekat posmatranja scene odozdo sjajno je postignut.*

Brat [Velikog] Turčina je ovde u palati našeg Gospodara pape, i dobro ga čuvaju. Naš Gospodar ga zabavlja raznim zabavama, kao lovom, muzikom, pevanjem i sličnim. On često dolazi da jede ovde, u novoj palati gde ja slikam, i za jednog varvarina vrlo se uljudno ponaša. Vrlo je ohol i nikad ne skida kapu pred papom, jer je i nema. A ni njemu ne skidaju kapu.

Nedavno je tako istukao jednog od svojih prevodilaca da su morali ovog čoveka odneti na reku da se malo povrati. Misli se da ga Bah često posećuje. Njegovi ljudi zaista ga se plaše. On

ne vodi računa ni o čemu, kao neko ko ne razume. Živi na svoj način. Spava u odelu i prima posetioce sedeći, kao Parćani, prekrštenih nogu. Na glavi nosi svilenu tkaninu dugu trideset hiljada aršina. Čim ga budem video, poslaću Vašoj Ekselenciji njegovu sliku. Poslao bih Vam je i sad, ali ga još nisam dobro osmotrio, tako da ga nisam dobro zadržao u sećanju. Lice mu je zaista strašno, naročito kad ga Bah posećuje. Neću više da zadržavam Vašu Ekselenciju ovim smešnim i prostim piskaranjem, ali se opet i ponovo preporučujem i molim Vas za oproštaj ako sam se suviše zaboravio.

Vladaoci Mantove, porodica Goncaga, prikazani su u nizu fresaka (dovršenih 1474) koje je Mantenja naslikao u Palaco Dukale. Na ovom detalju je predstavljen vladajući markiz Lodoviko II (levo, okrenuo se da nešto kaže sekretaru) i njegova žena Barbara (sedi u sredini). Između njih stoji Đanfrančesko, njihov treći sin, a iza markize četvrti sin, Rodolfo. Najstariji Federiko nije na slici, ali Mantenjino pismo iz 1489. je upućeno njegovom sinu Frančesku (prikazan na slici kao dete, levo, kao detalj druge freske u istom nizu), budućem markizu (1484—1519).

Mladi Leonardo je možda poslužio Botičiniju kao model za sv. Mihaila. Svi tadašnji zapisi govore o njegovoj zadivljujućoj lepoti i ljupkosti.

LEONARDOVO PISMO O JEDNOJ ZAMIŠLJENOJ KATASTROFI

Pošto sam se preko pisama često radovao tvojoj sreći, znam da ćeš i ti, kao moj prijatelj, podeliti sa mnom bedu u kojoj se nalazim, jer je poslednjih dana i mene i moju sirotu zemlju toliko obrvala žalost, strah, opasnost i pustoš da ja i ovi bedni seljaci možemo čak i mrtvima da pozavidimo.

Zaista, ne verujem da su se elementi ikada, još otkad su se prvi put razdelili da bi pobedili veliki Haos, udružili i s takvim besom nasrnuli da unište čovečanstvo kao sad u događaju čiji smo svedoci bili. Ne mogu da zamislim veću nesreću od ove koju smo doživeli u toku deset časova.

Prvo su nas svom svojom snagom divlje napali vetrovi i zaratili protiv nas. Onda su pala na nas čitava brda snega koja su prekrila sve doline i uništila nam veliki deo grada. Pošto im to nije bilo dovoljno, nagla bujica je preplavila niže delove grada. Na to se spustila strašna kiša, ili pre ubistveni orkan koji je na svom putu zahvatao vodu, pesak, blato i kamenje pomešano s korenjem, granjem i polomljenim drvećem, i sve se to, leteći kroz vazduh, sručilo na nas. Najzad je buknula vatra, koju kao da nije izazvala oluja nego trideset hiljada đavola, spržila svu zemlju i sve uništila, i još nije prestala da divlja. Nekoliko nas preživelih ostali smo u takvoj preneraženosti i strahu da su nam čula gotovo otkazala poslušnost i jedva smo se usuđivali da progovorimo. Ostavljajući sve svojoj sudbini, zgurali smo se svi u neke srušene crkve, ljudi i žene, mali i veliki, pomešani kao stado koza. Naši susedi, a ponekad i neprijatelji, sažalili su se i pomogli nas hranom, jer bismo inače pomrli od gladi.

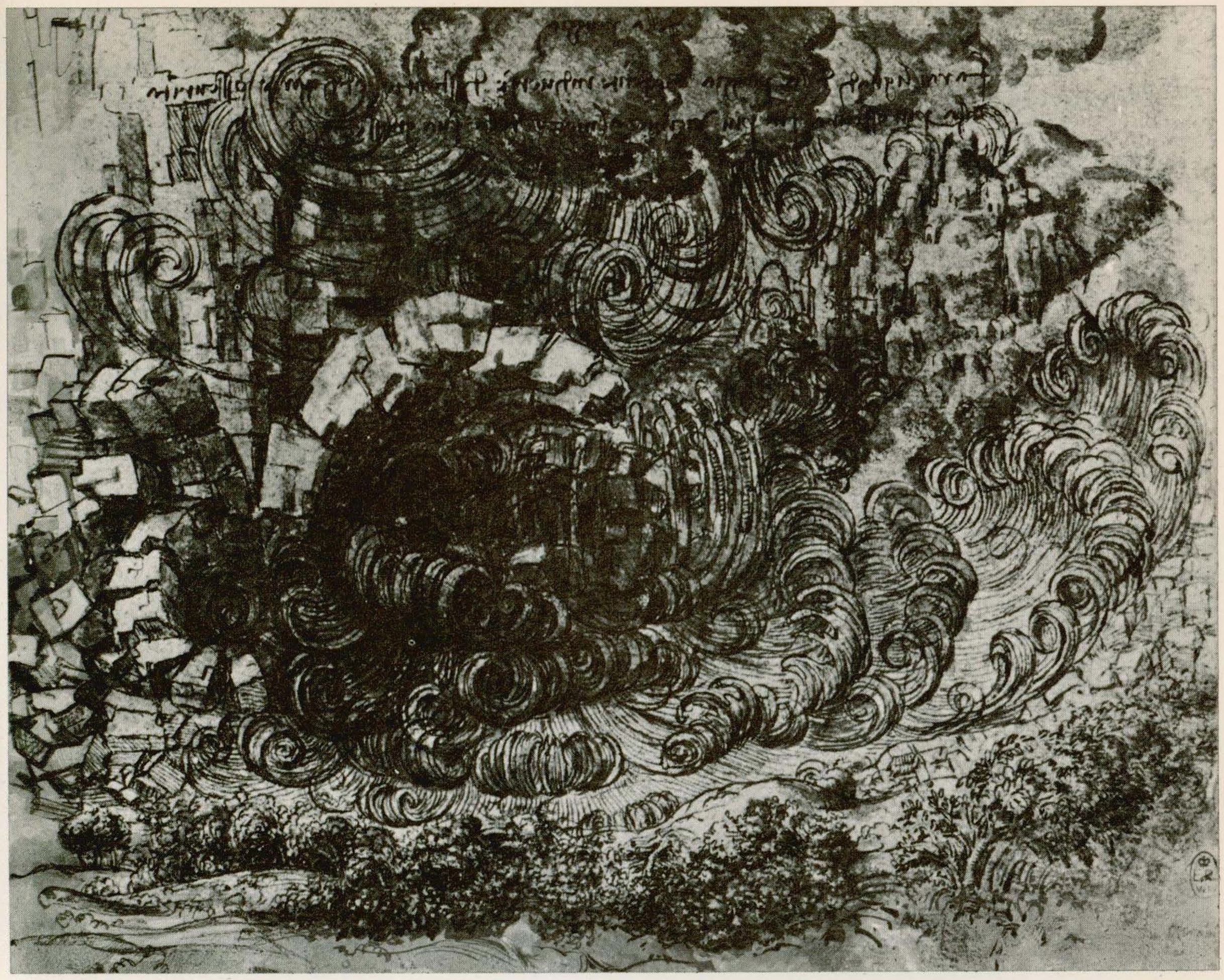
Sad možeš da zamisliš u kakvom smo stanju. Pa ipak, sve te patnje nisu ništa prema onome što kažu da nas još čeka.

Ti ćeš kao prijatelj da imaš razumevanja za moju nesreću, kao što sam se i ja u pismima radovao tvojoj sreći.

U poslednjim godinama života Leonardo je strah od velikih katastrofa izražavao i u slikama i u poetskim fantazijama, pa čak i u obliku zagonetki: Oni koji su umrli proći će kroz sopstvenu utrobu *— što znači čovekov život koji se telesno obnavlja svake godine.*

Kao i ptice, i ljudi će se uzneti na nebo pomoću perja — *to jest pomoću svojih knjiga pisanih guščjim perom.*

Iz tmurnih i mračnih pećina podići će se nešto što će celom čovečanstvu doneti velike nesreće, opasnost i smrt. Mnoge svoje sledbenike obradovaće posle mnogih patnji. Ali onaj ko ne bude stao na njegovu stranu, umreće u bedi i žalosti. Ono će počiniti bezbroj zala, a tužno čovečanstvo će sve više biti zavođeno na ubistva, krađe i tlačenja. Među svojim sledbenicima sumnju će izazvati. Slobodni gradovi će izgubiti slobodu, mnogi živote, a svim veštinama prevare i obmane izazvaće borbu među ljudima.



»... ubistveni orkan koji je na svom putu zahvatao vodu, pesak, blato i kamenje pomešano s korenjem, granjem i polomljenim drvećem ... leteći kroz vazduh«. *Leonardo je pred kraj života bio obuzet slikama sveopšteg uništenja.*

O, strašno čudovište! Koliko bi čovečanstvo bolje napredovalo kad bi se sve vratilo u pakao! *Misli na plemenite metale.*

Na Zemlji će se pojaviti životinje koje će se stalno među sobom boriti do najtežih rana i do obostrane smrti. Njihova zloća biće bezgranična. Mahnitim udovima će sa zemljom sravniti velike šume sveta. A onda će, zasićene, svoju glad zajaziti time što će zaželeti da svim živim bićima dosude patnju, zlo, rat i bes. I u nezajažljivoj oholosti zaželeće da se vinu do neba, i samo će ih velika

težina udova zadržati dole na zemlji. Neće ostati ništa ni na zemlji ni ispod nje, niti u vodama, što neće biti uhvaćeno, iščeprkano, oteto i izmešano. Njihova tela postaće grobovi kroz koje će proći sva živa bića koja su one ubile. O, Svete! Zašto oklevaš da otvoriš duboke otvore tvojih ogromnih ždrela i jama i baciš ih u njih, da nebo više ne mora da podnosi ova divljačka i zla čudovišta?

»Na Zemlji će se pojaviti životinje koje će se stalno među sobom boriti« — *stranica iz Leonardove beležnice na kojoj zmaj napada lava.*

Katkad nalazimo proročanske izjave sa više nade:

Ljudi će razgovarati jedan s drugim iz najudaljenijih zemalja i davaće odgovore *pišući pisma iz jedne zemlje u drugu.*

Ljudi će međusobno razgovarati, dodirivaće se i grliti jedan drugog iako stoje na različitim hemisferama, a razumeće sve jezike.

Hemisfere su beskonačne i podeljene neograničenim brojem linija: otud svaki čovek uvek stoji na jednoj od ovih linija.

NACRT PISMA LEONARDA DA VINČIJA LODOVIKU SFORCI IL MORU

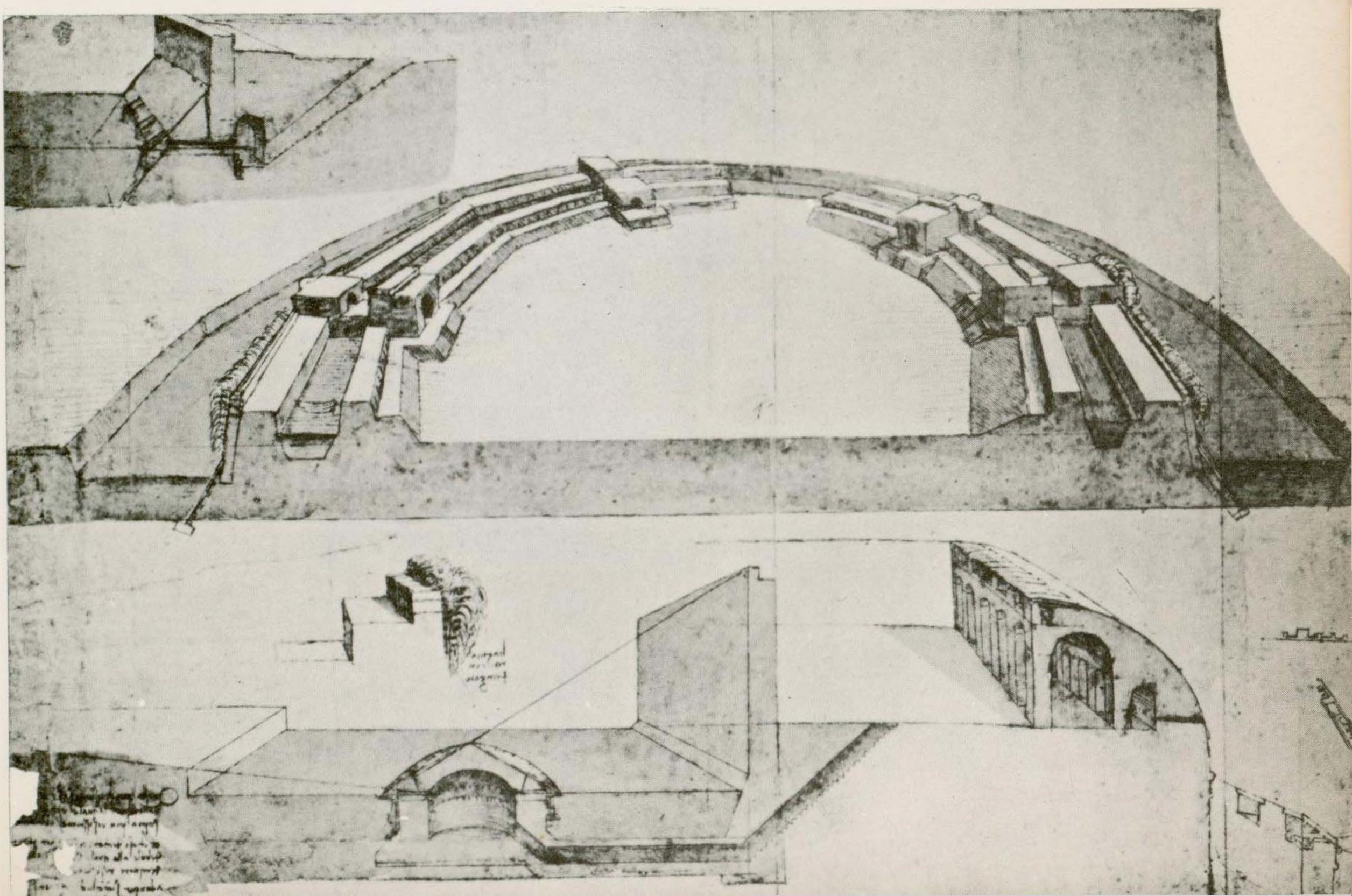
1481. ili 1482.

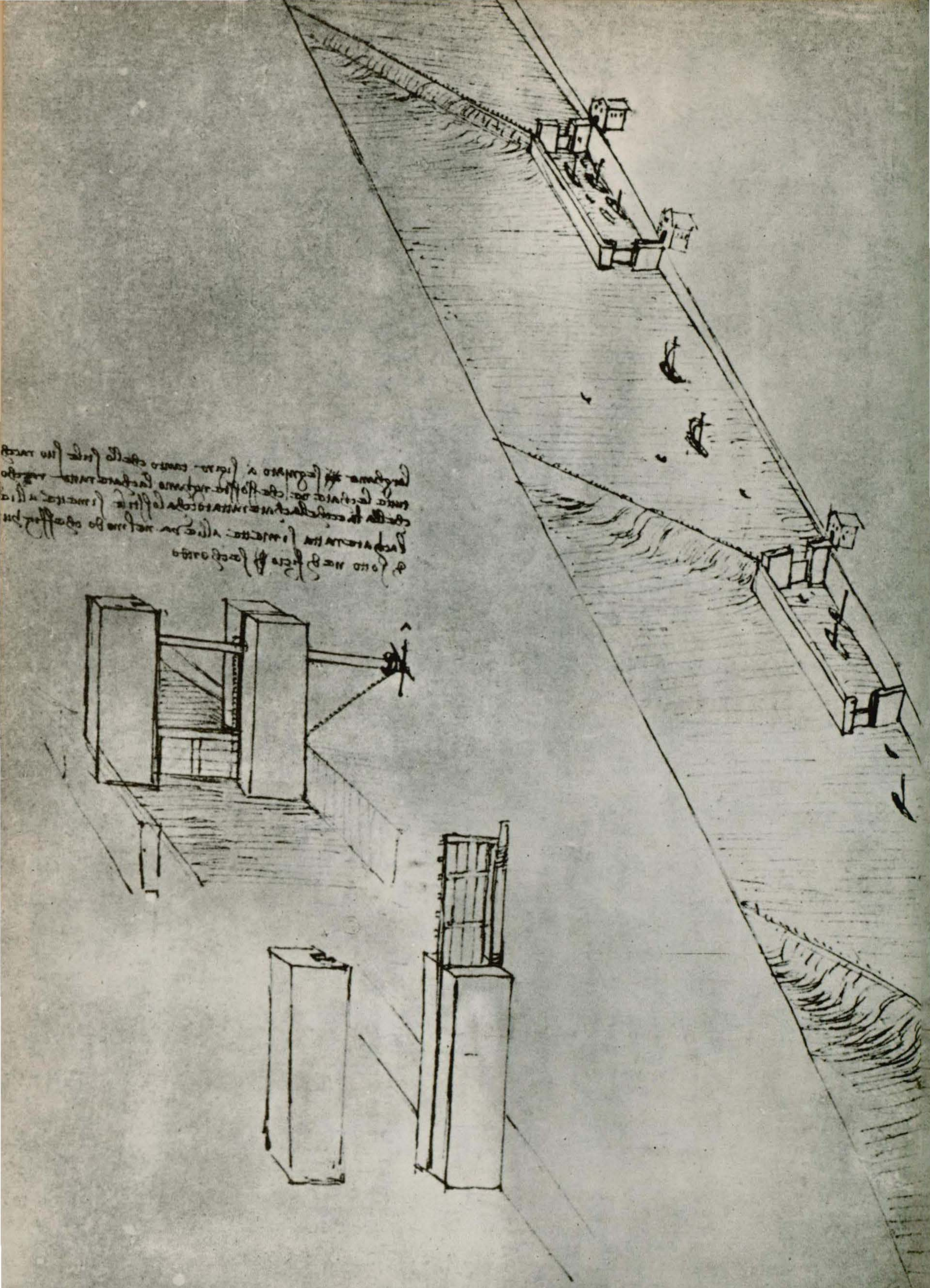
Milostivo Visočanstvo! Dovoljno sam razgledao i isprobao tvorevine svih onih koji se smatraju majstorima veštine izumevanja ratnih sprava. I pošto se rad i dejstvo tih sprava ne razlikuje od onih koje su u opštoj upotrebi, nastojaću — ne obraćajući se nikom drugom — da Vašoj Ekselenciji objasnim i otkrijem moje tajne. Njima ćete moći da raspolažete kad god zaželite i nadam se da će se sprave koje ću Vam sad ukratko opisati pokazati korisnim . . .

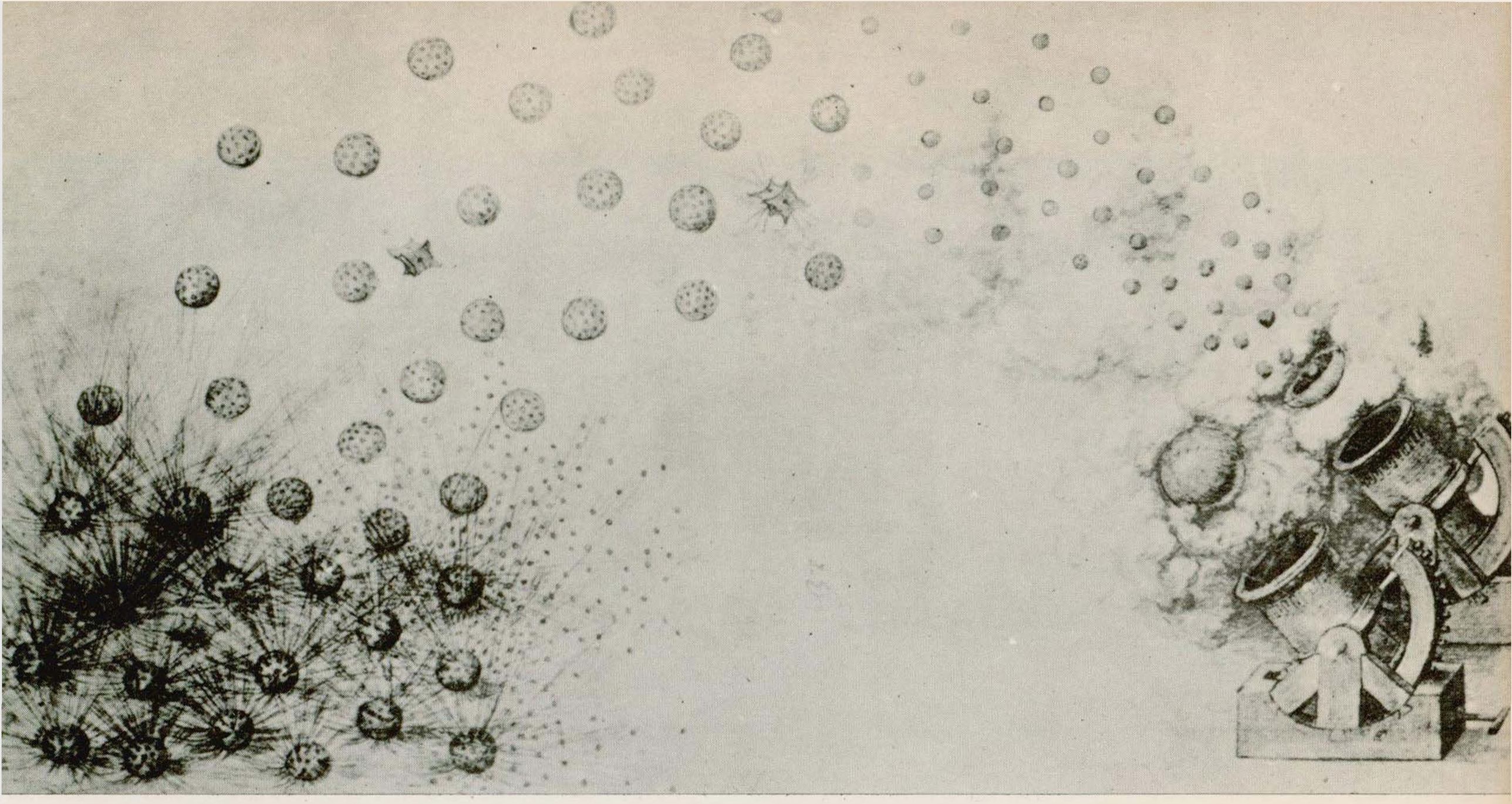
Sledi katalog ratnih sprava, metoda opsade, oklopnih kola i pomorskih naprava.

Prvo: Umem da napravim lagane mostove koji se vrlo lako mogu transportovati . . . A imam i druge koji su nezapaljivi te se ne mogu uništiti u boju, a lako se sklapaju i rasklapaju. Znam i

Plan tvrđave. Leonardo je veliki deo svog rada posvetio utvrđenjima, artiljeriji i drugim vojnim nacrtima, iako je rat nazivao »životinjskom ludošću«.







»Sedmo: Ako je potrebno, mogu da napravim bombarde, bacače i ostale poljske topove.«

način za spaljivanje i uništavanje mostova neprijatelja. Drugo: Prilikom opsade nekog mesta, znam kako se prekida dovod vode u rovove, a i kako se grade pokretni mostovi i druge sprave neophodne za takvo preduzeće. Treće: Ako se u toku opsade sprave ne mogu uspešno upotrebiti zbog visine ili jačine gradskih zidina, imam sredstva za uništenje svake kule ili tvrđave... Četvrto: Znam za opsadnu spravu koja je vrlo laka i pokretljiva a s koje se mogu bacati vatrene bombe. Njihov dim će uplašiti, zbuniti i ozbiljno oštetiti neprijatelja. Peto: Umem da sagradim podzemne pećine i zavojite hodnike bez ikakve buke pri građenju... Šesto: Umem da načinim dobra, neuništiva oklopna kola. Kada ta kola s topovima dođu do neprijatelja, mogu da nateraju na povlačenje i najveće snage, a pešadija može u sigurnosti da ide za njima bez ikakve smetnje. Sedmo: Ako je potrebno, mogu da napravim bombarde, bacače i ostale poljske topove... Osmo: Tamo gde se topovi ne mogu upotrebiti, sagradiću sprave za izbacivanje kamenja, katapulte, praćke i ostale sprave, neobične i do sada potpuno nepoznate... Deveto: Ako bude potrebno, znam za sprave koje se upotrebljavaju na moru, pri napadu i odbrani, kao što su bro-

»Verujem da u doba mira mogu nešto da postignem... i u usmeravanju vode iz mesta u mesto.« *Skica prikazuje kako se reka može da obuzda pomoću kosih ustava. Brodovi se kreću uzvodno.*

»... a umem i da slikam kao i ostali slikari s kojima bih se mogao porediti«: *ovo je skromno navedeno na kraju Leonardovog nabrajanja sopstvenih kvalifikacija, otprilike u isto doba kad je od redovnika Sv. Donata u Firenci dobio nalog da naslika »Poklonjenje mudraca«. »Blagovesti« (detalj, gornja slika) predstavljaju raniji rad.*

dovi koji odolevaju snazi najjačih protivnika i stvaraju dim i prašinu.

Verujem da u doba mira mogu nešto da postignem i u arhitekturi, kao bilo ko drugi, kako u zidanju javnih i privatnih zgrada tako i u usmeravanju vode iz mesta u mesto. Radim i kao skulptor u mermeru, bronzi i glini, a umem i da slikam kao i ostali slikari s kojima bih se mogao porediti. Mogao bih da pomognem i u izradi bronzanog konja koji će doprineti besmrtnoj slavi i večnom sećanju na Vašeg oca i poznatu kuću Sforca...

»Poklonjenje mudraca« od Leonarda, slikano 1481.

Peruđino

UGOVOR PJETRA PERUĐINA S REDOVNICIMA SAN PJETRA U PERUĐI

Peruđa, 6 marta 1495.

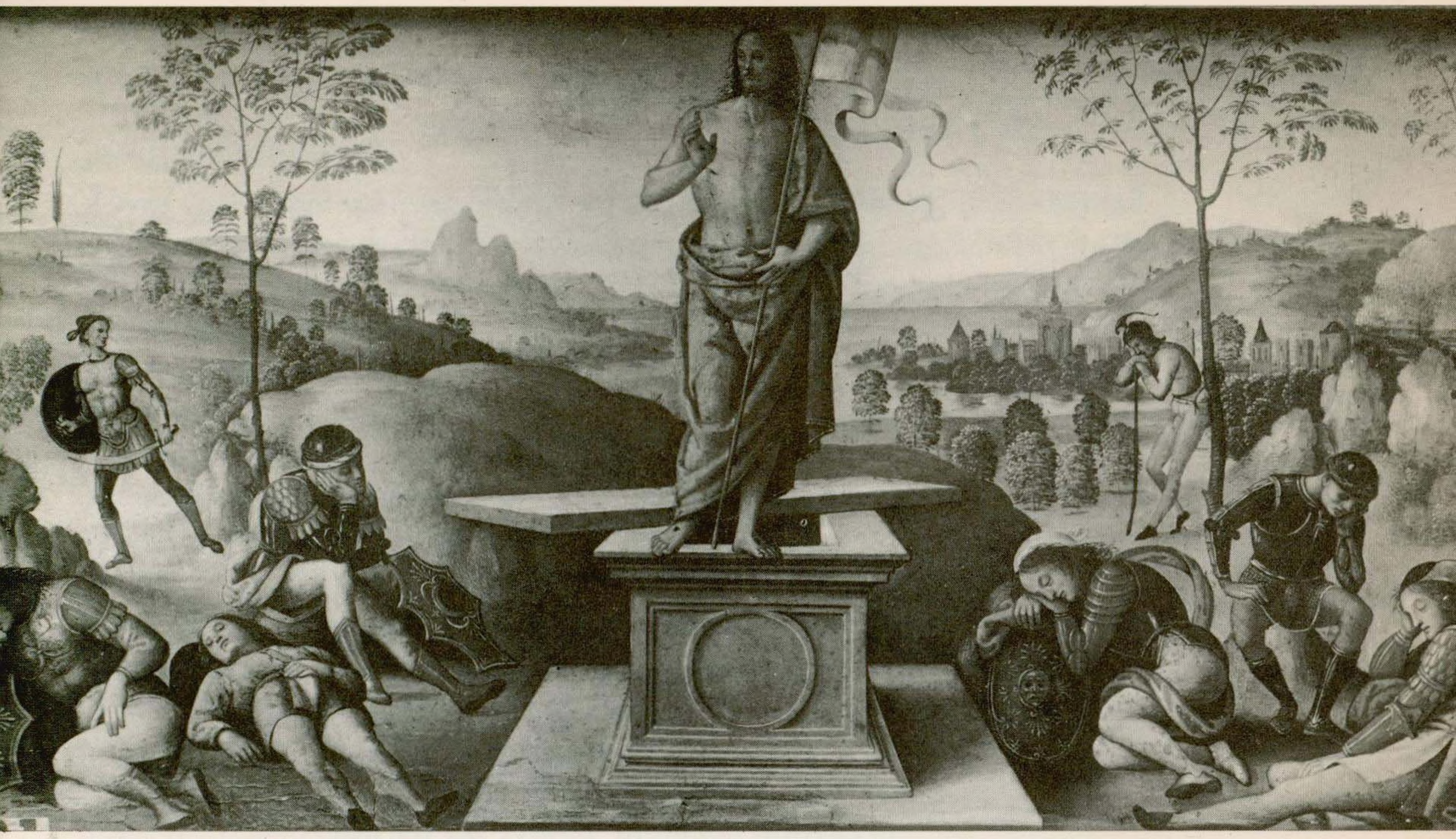
U ime Boga, Amin!

Časni otac u Hristu, gospodar Lukijanus iz Firence, starešina benediktinskog samostana Sv. Petra u Peruđi, kao i sindici i prokuratori pomenutog samostana, poverili su i ugovorili s cenjenim majstorom Petrusom Kristoforusom iz Kastela dela Pjeve, izvrsnim slikarom, ovde prisutnim i saglasnim, da naslika i ukrasi sliku nad glavnim oltarom pomenute crkve Sv. Petra, na sledeći način:

U središnjem delu slike biće prikazano Vaskrsenje našeg gospoda Isusa Hrista, sa slikama i prilikama preslavne Bogorodice i dvanaest apostola, zajedno s raznim anđelima i drugim ukrasima za koje slikar u toku rada nađe da odgovaraju.

Gore u krugu će biti naslikana slika ili prilika Boga svedržitelja i sa svake strane po jedan anđeo koji pridržava krug. Oltarsko postolje biće naslikano i ukrašeno legendama koje bude odredio starešina samostana. Stubovi, venci i svi ostali ukrasi na slici biće ukrašeni finim zlatom i ostalim finim bojama, onako kako to bude odgovaralo. Tako će pomenuta slika biti dobro i brižljivo naslikana, ukrašena i pozlaćena od vrha do dna, kako to dolikuje dobrom, iskusnom, bogobojažljivom i savršenom majstoru, u roku od dve godine i šest meseci, sve o trošku pomenutog majstora Petrusa lično. A pomenuti majstor Petrus je obećao starešini samostana da će sprovesti u delo i držati se svega ovoga, u celosti i u pojedinostima, a starešina samostana je prihvatio obećanje u ime samostana, uz dole navedenu naknadu i uz garanciju čitave pokretne i nepokretne imovine samostana, sada i u budućnosti.

A pomenuti majstor Petrus se s ovim saglasio, jer je časni otac starešina, sa svoje strane itd., uz garanciju samostana i njegovih dobara, obećao pomenutom majstoru Petrusu, ovde prisutnom i saglasnom, za njega i njegove naslednike, sledeću naknadu za njegovu sliku, za boje, zlato i ostali materijal potreban za izradu slike i odgovarajućih ukrasa, u gotovu: pet stotina teških zlatnih



Peruđinov ikonostas, koji mu je naručio samostan Sv. Petra u Peruđi, sad je rastu-ren. Prema ugovoru je trebalo da oltarsko postolje bude »ukrašeno legendama koje bude odredio starešina samostana«. *On je izabrao Vaskrsenje, koje se sad nalazi u Ruanu.*

dukata, koji će biti isplaćeni u roku od četiri godine od dana kad pomenuti majstor bude započeo da radi, svake godine po jedna četvrtina. U pomenutu isplatu ne ulazi okvir za sliku niti ukras na tom okviru, već samo slika i njeni ukrasi.

Pjetro Vanuči, poznat kao Il Peruđino (1446—1523), Leonardov školski drug u ateljeu Andreje Verokja u Firenci i Rafaelov uči-telj, zaključio je ovaj ugovor kad je bio na vrhuncu svoje slave. Nagrada je bila vrlo visoka. Nagrada predviđena u isto tako razra-đenom ugovoru kojim se Leonardo saglasio da naslika svoju »Madonu među stenama«, za Bratstvo čistog začeća u Milanu, izno-sila je samo 200 dukata.

Frančesko Franča

FRANČESKO FRANČA RAFAELU

Bolonja, oko 1508.

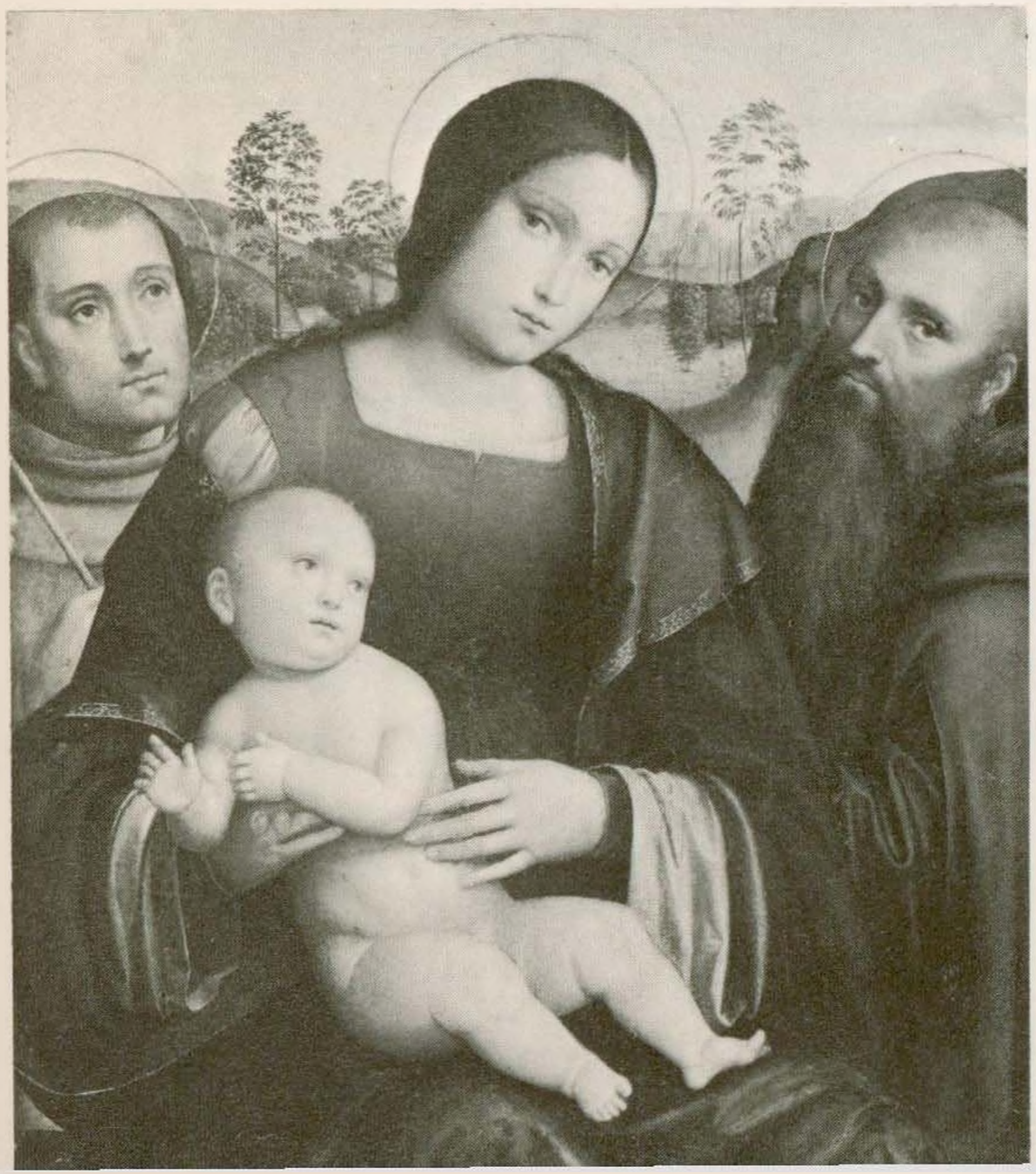
Izvrsnom slikaru Rafaelu Sanciju, Zevsu našeg veka, od mene Frančeska Rajbolinija, poznatog kao Franča.

Ne zovem se ni Zevs ni Apolon,
Za mene nisu imena velika:
Ne zaslužuju mi vrlina i slika
Da ih Rafael zaspe večnom slavom.

Samo je Tebi Gospod taj dar dao
Da sve nadblistaš i vladaš nad svima,
Da nas umetničkim poučiš dejstvima,
Ti što si slavu starih postigao.

O, srećno Dete, što tako mlad sada
Nadmašuješ mnoge, kol'ko slavan bićeš
Kad zrele godine krug završe ceo,
I Priroda, što se ogleda i vlada,
Srebrnim jezikom objavi da Ti ćeš
Biti princ slikara, ko tvoj slave deo!

Frančesko Franča (oko 1450—1517), zlatar iz Bolonje i slikar Bogorodica, pisao je Rafaelu već kao stariji čovek. Na dan 5. septembra 1508. Rafael mu je napisao iz Rima jedno vrlo ljubazno i prijateljsko pismo.



»Monsinjor kancelar s nestrpljenjem očekuje malu sliku Bogorodice, a kardinal Rijario veliku...«
Ovde je prikazana kardinalova slika.

RAFAEL FRANČESKU FRANČI

Rim, 5. septembra 1508.

Dragi majstor-Frančesko, baš sam sad dobio Vaš portret koji mi je Bacoto doneo u dobrom stanju, potpuno neoštećen, i najtoplije Vam se na njemu zahvaljujem. Toliko je retke lepote i tako je živ da se ponekad prevarim i učini mi se da ste to Vi lično i da Vas čujem kako govorite. Molim Vas da budete dobri i da mi oprostite što Vam ja još nisam poslao sliku, pošto mi teški i stalni poslovi ne ostavljaju vremena da je mojom rukom naslikam kao što smo se dogovorili. Zaista, mogao sam da nekom učeniku stavim u dužnost da Vam je naslika, a onda lično ja da je popravim, ali to ne bi bilo u redu — mada bi možda i bilo vrlo zgodno jer bi pokazalo da ne mogu da se merim s Vašom slikom. Budite ljubazni i oprostite mi, Vi i sami sigurno znate kako je kad čovek nema slobode i kad je vezan dužnošću prema zaštitnicima koji itd., itd.

U međuvremenu Vam šaljem po istom glasniku, koji se vraća kroz šest dana, još jedan crtež o poklonjenju Detetu u kolevci, iako, kao što ćete videti, znatno promenjen. Jednom ste bili dobri da ga visoko ocenite, kao što to uvek činite s mojim radovima, što me tera da pocrvenim kao što i sad činim, ali on će Vas pre zadovoljiti kao zaloga moje ljubavi i vernosti nego kao sam crtež. Ako za uzvrat mogu da dobijem Vaš crtež Priče o Juditi, ubrajaću ga među ono najdraže i najdragocenije što imam.

Monsinjor kancelar s nestrpljenjem očekuje malu sliku Bogorodice, a kardinal Rijario veliku, o čemu ćete potpunije čuti od Bacota. Što se mene tiče, ja ću ih gledati s istom radošću i zadovoljstvom s kojima sva Vaša dela gledam, hvalim i cenim, jer ni od čije ruke nisam video dela veće lepote, dubljeg osećanja i finije izrade.

U međuvremenu budite hrabri, priberite Vašu uobičajenu mudrost i budite uvereni da Vaše muke osećam kao da su moje.

Nastavite da me volite onako kao što ja volim Vas, svim srcem.
Uvek na službi,

Vaš najpokorniji Rafael Sancio

RAFAELOV SONET VOLJENOJ

Slatko Sećanje! Srećan je Dan
Kad smo se sreli, al' zato Sad
Tražim ko Mornar na moru, sam,
U mrkloj noći Obale slad.

Pričaj, Jeziče, makar s bolom
Kako mi Ljubav radost zali;
Tu čudnu Varku pevaj molom,
Ali i Nimfu i Momka hvali.

Kad Sunce zađe za breg veći,
Drugo je Sunce stiglo tamo;
I trebalo je nešto reći,
Bez razgovora, Očima samo.

Ali su boli moji sveli
Svladani plamom koji stremi:
I što smo Više reći hteli,
To smo sve Više bili Nemi.

Originalni rukopis Rafaelovog soneta pisanog na istoj stranici na kojoj je pravio nacrte za »Disputà«.

Rafael Sancio, rođen u Urbinu (1483—1520), nekoliko godina je radio u Firenci, a onda je 1508. otišao u Rim, gde je ostao do kraja života. Do nas je stiglo nekoliko ljubavnih pesama s početka njegovog boravka u Rimu — pisanih na stranicama na kojima je crtao studije za veliku fresku »Disputà« u Vatikanu, slikanu u znak slavljenja dogme pričešća. Pričane su mnoge priče o Rafaelovim ljubavnim doživljajima. Najljupkija je ona o devojci koju su doveli da mu pravi društvo na skelama, jer je bez nje pretila opasnost da rad ostane na mrtvoj tački.

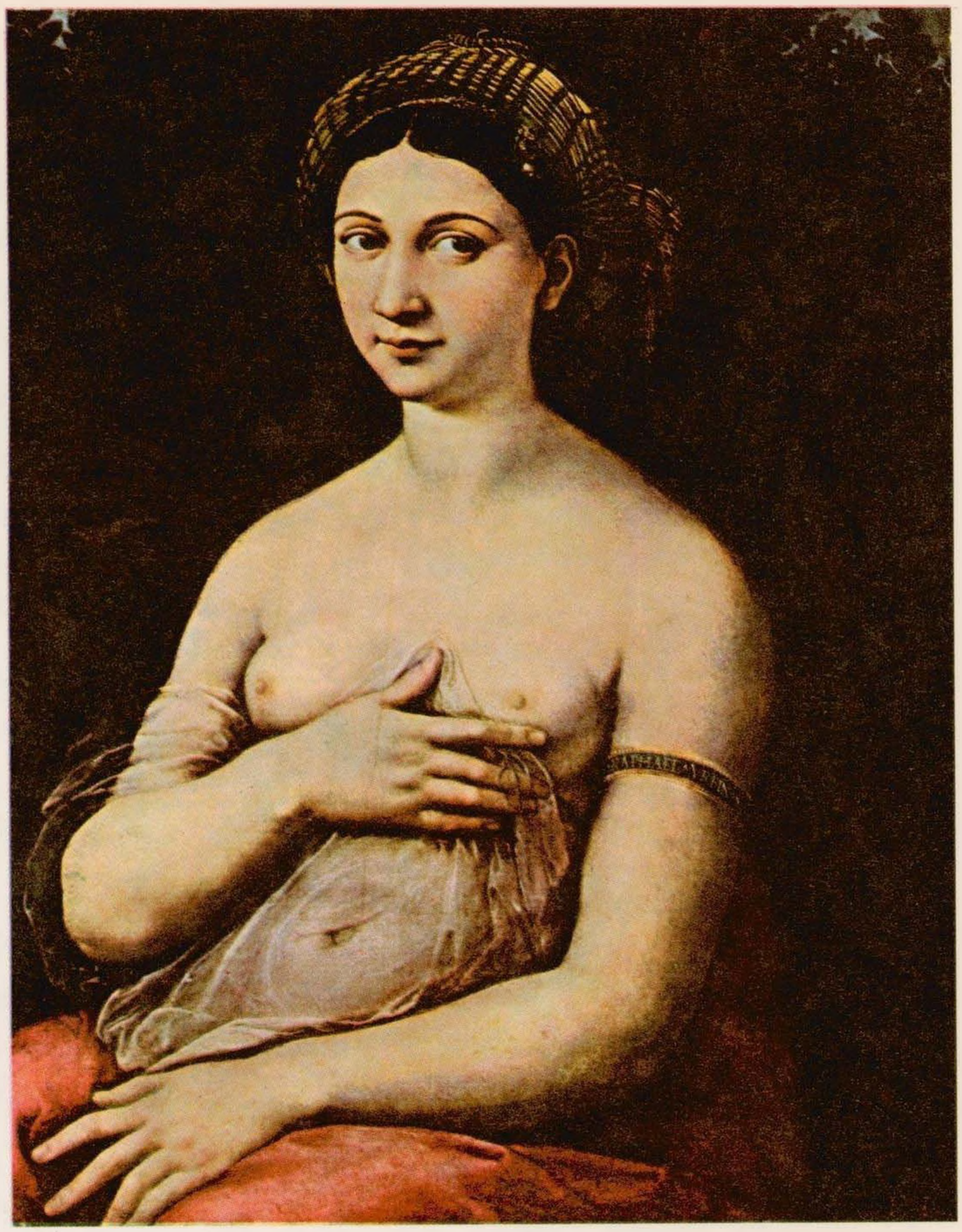
RAFAEL SVOM UJAKU SIMONU ČARLI

Rim, 1. jula 1514.

Ljubljeni Ujače i Oče moj. Primio sam tvoje pismo koje mi je pričinilo najveću radost jer me u njemu obaveštavaš da nisi ljut na mene — što bi zaista bilo nepravedno kad se uzme u obzir koliko je mučno pisati o nevažnim stvarima. Sad kad se javlja jedno važno pitanje, odgovaram ti da bih ti dao sva moguća objašnjenja.

Prvo ću ti u pogledu braka odgovoriti da sam zbog one koju si mi prvu davao najsrećniji i stalno zahvaljujem Bogu što nisam uzeo ni nju ni bilo koju drugu, te sam bio mudriji od tebe koji si mi je davao. Ne sumnjam da sad i sam shvataš da u tom slučaju ne bi dobio ovako dobro mesto kao što ga imam. A sad u Rimu imam blaga u vrednosti od tri hiljade zlatnih dukata i prihod od pedeset zlatnih kruna, jer, pošto sam nadzornik gradnje crkve Sv. Petra, Njegova Svetost papa mi je odredio svotu od tri stotine zlatnih dukata da mi se isplaćuje dok sam živ, a siguran sam da će kasnije biti i više, a onda mi se plaća i za rad koliko god ja smatram za potrebno, i sad sam počeo da radim još jednu sobu za Njegovu Svetost, koja će stajati gotovo hiljadu dvesta zlatnih dukata. I tako, dragi Ujače, činim čast i tebi i celoj našoj porodici i mom zavičaju. Ali tebe nosim u srcu kao i uvek, i kad čujem da ti pomenu ime, čini mi se kao da je to ime mog Oca. Zato se ne žali što ti ne pišem, jer pre treba da se ja žalim na tebe što, iako si s perom u ruci po ceo dan, ostavljaš da po šest meseci prođe

Rafaelov autoportret kad mu je bilo oko dvadeset sedam godina, sa velike freske »Atinska škola«, rađene za papu Julija II.



»La Fornarina« — pekareva žena, verovatno jedna od Rafaelovih ljubavnica (upadljivo je stavio svoje ime na traku oko ruke). Rafael je stalno raspravljao o planovima za dobru ženidbu, ali se ništa nije ostvarilo. Postoje mnoge priče o njegovim ljubavnim doživljajima.

od jednog do drugog pisma. Ali ipak me nećeš naterati da se na tebe naljutim, kao što se ti nepravedno ljutiš na mene.

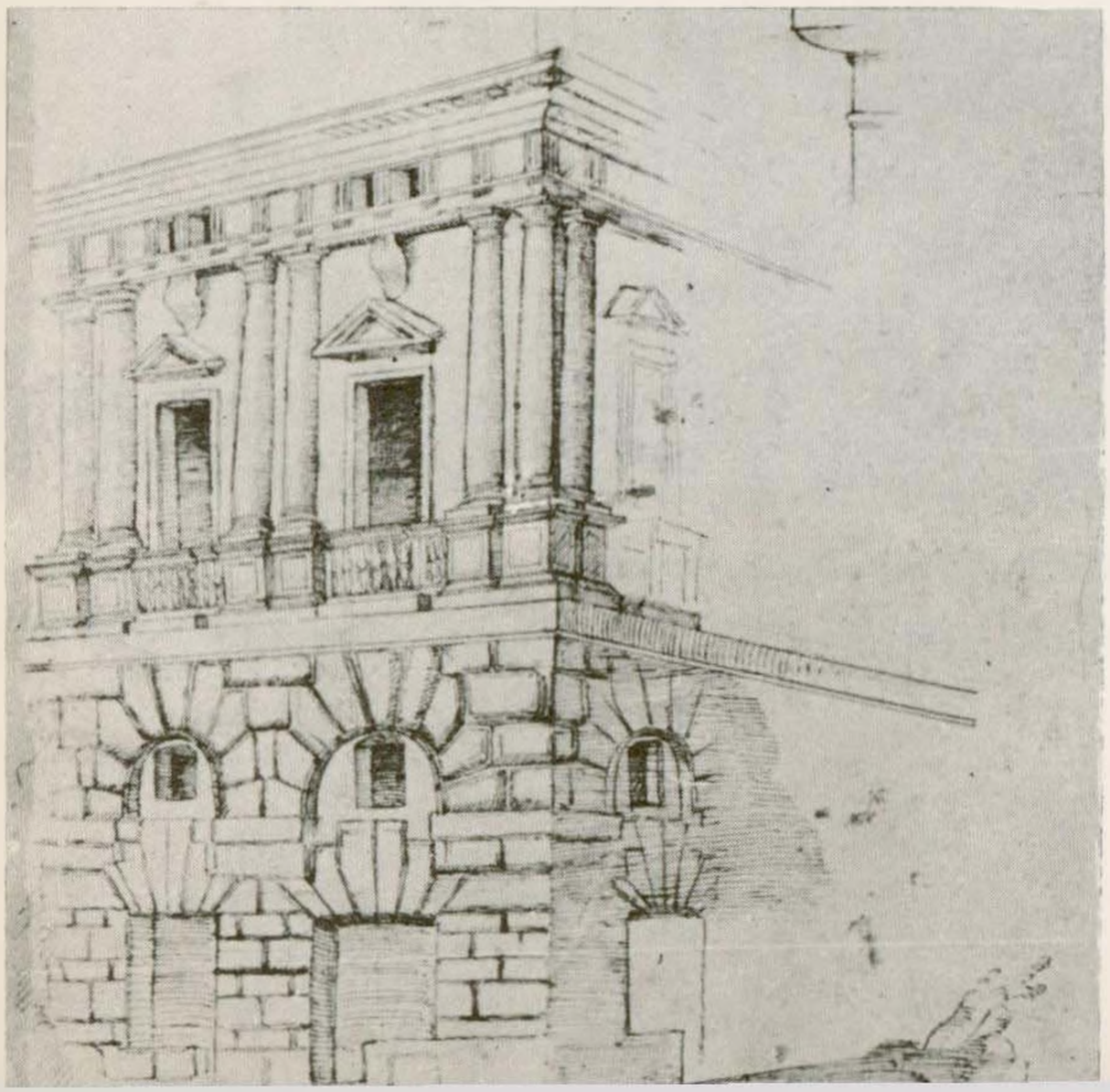
Prešao sam s pitanja ženidbe, ali, vraćajući se na njega, odgovoriću ti da, kao što znaš, kardinal Santa Marije u Portiku [Bibijena] želi da mi da za ženu jednu svoju rođaku. I s dozvolom mog ujaka sveštenika i tvojom, obećao sam da ću učiniti onako kako Njegovo Preosveštenstvo želi. Reč ne mogu da pogazim, sad smo prisniji nego ikad, i uskoro ću te o svemu obavestiti. Imaj strpljenja dok se ova stvar ne reši, a ako ne bude ništa, učiniću sve kako ti želiš. I znaj, ako Frančesko Bufa može da bira nevestu, da mogu i ja, jer sam ovde u Rimu našao jednu lepu devojku; za nju i njenu

porodicu priča se samo najbolje i ona mi donosi u miraz tri hiljade zlatnih kruna. Stanujem u Rimu u kući koja ovde vredi više od stotinu dukata, a tamo [kod vas], veruj mi, vredela bi i dve stotine.

Što se mog boravka u Rimu tiče, više ne mogu da živim ni u jednom drugom mestu, zbog ljubavi prema zgradi Sv. Petra, u kojoj zauzimam Bramanteovo mesto.

A koje mesto na svetu vredi više od Rima, koji je poduhvat veći od crkve Sv. Petra, prvog hrama na svetu i najveće zgrade ikad viđene, koja će stajati više od miliona u zlatu? Moraš znati da je papa naredio da se na tu zgradu svake godine izdaje po šezdeset hiljada dukata, i da misli samo na nju. Dao mi je pratioca, jednog vrlo učenog fratra, starog preko osamdeset godina. Njegova Svetost papa je odlučio da mi za pratioca da ovog vrlo učenog čoveka na dobrom glasu zato što je video da on neće još dugo živeti, a da ću ja od njega moći da naučim neke retke tajne iz arhitekture i da se usavršim u toj umetnosti. Zove se Fra Đokondo [iz Verone], i papa svakog dana šalje po nas i razgovara s nama o ovoj gradnji.

Molim te da odeš do Vojvode i Vojvotkinje i da im ovo ispričaš, jer znam da će se radovati kad čuju kako njihovom slugi ukazuju počasti. I preporuči me njima, kao što se ja uvek preporučujem tebi. Pozdravi sve prijatelje i rođake, a najviše Ridolfa, koji me toliko voli.



»...Stanujem u Rimu u kući koja ovde vredi više od stotinu dukata«. *Rafaelovu kuću je projektovao njegov zemljak Bramante po modelu starih rimskih kuća u kojima su se prizemlja izdavala za radnje. Crtež je Paladijev, a kuća već odavno ne postoji.*

Ovo pismo je Rafael pisao kad je bio na vrhuncu slave, u toku rada na trećoj »Stanzi« u Vatikanu. Poziv u Rim je dobio preko svog sugrađanina Bramantea, koji je nekoliko meseci ranije umro, te je papa za njegovog naslednika naimenovao Rafaela kao nadzornika gradnje crkve Sv. Petra. Rafael je živeo u raskošnoj kući. Kardinal Bibijena, jedan od njegovih zaštitnika, hteo je da ga oženi svojom rođakom Marijom da Bibijena. Njegov ujak Simone, koji mu je uvek bio kao otac, takođe ga je terao da se oženi — pošto je očigledno čuo glasine o raznim ljubavnim doživljajima svog sestrića. Međutim, Rafael se nikad nije oženio, ali je u svom testamentu tražio da njegovu »verenicu«, koja je pre njega umrla, sahrane poreg njega, što je i učinjeno.

RAFAEL GROFU BALDASARU KASTILJONU

Rim, 1515.

Gospodaru,

Prema Vašoj zamisli nacrtao sam crteže na razne načine i svima se mnogo dopadaju, ukoliko to nije laskanje. Ali mene ne zadovoljavaju jer se plašim da neće zadovoljiti Vas. Šaljem Vam ih da bi Vaša milost mogla da izabere jedan od njih, ako nađe da vredi.

Naš Gospodar [papa] mi je ukazao čast stavljajući mi na pleća težak teret — nadzor nad gradnjom crkve Sv. Petra. Doista se nadam da neću pokleknuti pod njim, utoliko pre što je Njegova Svetost zadovoljna modelom koji sam izradio, a pohvalili su ga i mnogi visoki umovi. Ali ja u mislima idem još dalje. Želeo bih da otkrijem divne oblike antičkih građevina — a nisam siguran da u tom poletu neću ličiti na Ikara. Vitruvijus mi je mnogo stvari rasvetlio, ali ne onoliko koliko je to potrebno.

Što se Galateje tiče, smatrao bih se velikim majstorom kad bi u njoj bilo pola onih stvari o kojima piše Vaša milost. Ali ja u Vašim rečima vidim ljubav koju osećate prema meni i to kažem zato što Vaša milost nije bila sa mnom da izabere ono najbolje. Ali, pošto vlada nestašica dobrih sudija i lepih žena, ja se koristim idejom koja mi padne na pamet. Da li ona u sebi sadrži visok umetnički kvalitet, to ne znam, ali se trudim da ga postignem. Ostajem sluga Vaše milosti.

Grof Baldasare Kastiljone, autor »Dvoranina« — koji je postavio uzor ponašanja uglađenog dvoranina — bio je Rafaelov zaštitnik još od posete Urbinu (njegov portret, rađen 1516, nalazi se u Luvru). Crteži koji se pominju u pismu su nacrti za medaljon, a »Galateja« je Rafaelova freska u Farnezini, dovršena 1514. Rafael je dao da mu se s latinskog prevede Vitruvijusovo klasično delo o arhitekturi, a onda je započeo iskopavanje starog Rima. Misli se da je detaljan popis starih rimskih spomenika, koji je predat papi, sastavio Kastiljone u tesnoj saradnji s Rafaelom. Ukazom od 27. avgusta 1515. papa Lav X je naimenovao Rafaela za »vrhovnog nadzornika svih mermernih delova i sveg kamenja koje je od tog vremena pa nadalje ugledalo dana i u Rimu i u krugu od deset kilometara oko njega«. Ovde je glavni cilj očigledno u dobijanju

Grof Baldasare Kastiljone, autor dela »Il Cortegiano«, bio je Rafaelov zaštitnik, i Rafael se oslanjao na njegov ukus i sud. Ovaj njegov portret Rafael je naslikao 1516.

Papa Lav X s dva kardinala, Rafaelov rad. On je posle smrti Julija II postao i Mikelanđelov zaštitnik i naručio je izradu kapele Mediči.

»Što se Galateje tiče, smatrao bih se velikim majstorom kad bi u njoj bilo pola onih stvari o kojima piše Vaša milost.« *Ova velika freska u Farnezini rađena je 1514.*

materijala za gradnju Sv. Petra, ali ukaz podvlači da se svi natpisi imaju brižljivo čuvati »radi unapređenja učenja i elegancije latinskog jezika«, tako da je Rafael bio odgovoran za to da ni jedan zidar bez naređenja ne ošteti iskopano kamenje.

Spisak počinje žaljenjem zbog uništavanja drevnih spomenika.

RAFAELOV IZVEŠTAJ O DREVNIM SPOMENICIMA RIMA

Koliki je broj papa radio na uništavanju starih hramova, statua, trijumfalnih lukova i drugih slavnih građevina! Koliko ih je žrtvovalo stare temelje samo da bi dobili pesak za cement, tako da su

se zgrade ubrzo srušile! Kolike količine maltera su dobijene od statua i ostalih starih ukrasnih spomenika! Usuđujem se da tvrdim da je ovaj novi Rim, ovako velik i lep kako se nama čini, sa svojim palatama, crkvama i drugim zdanjima, potpuno izgrađen malterom dobijenim od drevnog mermera.

Pominje se papino naređenje »da se drevni Rim oživi u crtežima«, ali izgleda da uopšte nije reč o pravoj restauraciji. Kamenje je upotrebljeno za izgradnju Sv. Petra, a jedino preimućstvo je bilo u tome što se pružala mogućnost da se iscrtaju detaljni planovi starih zgrada. U izveštaju se potanko izlaže istorija rimske arhitekture, zasnovana na spisima klasičnih autora i savremenih iskopina: »nedavno zidane zgrade i zgrade našeg doba se poznaju kako po novijem izgledu tako i po stilu koji nije lep kao stil carskog perioda ni grub kao stil gotskih vremena«. Posle jedne oprezne pohvale poboljšanju koje je nastalo posle perioda potpunog pada u ranom srednjem veku, »gotska umetnost« je odbačena:

Posle toga izgleda kao da su Nemci u umetnost građenja počeli da unose malo novog života. Ali njihovo ukrašavanje je neukusno i daleko od lepog stila Rimljana, koji su, pored glavnog dela građevine, imali i lepe vence, frizove i arhitrave, kao i stubove ukrašene podnožjem i kapitelom prema proporcijama ljudi i žena. Međutim Nemci, čiji stil još živi u nekim oblastima, često su uzimali za ukrase neke male, zgrčene, loše usklađene figure kao završne tačke greda, zajedno s mitološkim životinjama, figurama i listastim ukrasima — sve to grubo i bez prirodnog odnosa. I zaista se njihova arhitektura razvija iz još neoborenog drveća čije su grane tako savijene i isprepletene da obrazuju lukove.

Izveštaj se završava opisima sprava za merenje i znakova za pripremanje tačnih planova. Cela stvar je ostala samo plan. Za Rafaela kažu da je umro od groznice koju je dobio u toku radova na iskopavanju.

ALBREHT DIRER VILIBALDU PIRKHAJMERU

Venecija, 6. januara 1506.

Neka da Bog da Vi i Vaši doživite mnogo dobrih i srećnih godina. Vaš odani sluga, dragi gospodine Pirkhajmeru. Što se mog zdravlja tiče, molim Boga da Vam da mnogo bolje. Dalje, pošto ste poručili da Vam kupim bisere i drago kamenje, ćućete da ne mogu da nabavim ništa što je dobro i vredno tražene cene, sve prigrabe Nemci. Oni što prodaju uz *Rivu* gledaju da četvorostruko zarade. Najgori ljudi su ti koji tamo žive. Niko ne može ni za šta da se osloni na njih. Zato su me neki čestiti ljudi upozorili da ih se čuvam jer ne poštuju ni Boga ni ljude, te se u Frankfurtu mogu kupiti stvari mnogo bolje i jevtinije nego u Veneciji. Što se tiče knjiga koje je trebalo da Vam poručim, Imhof ih je poslao. Ali, ako Vam još nešto bude trebalo, obavestite me pa ću se potruditi da to brzo pošaljem. I neka mi Bog da priliku da Vam učinim neku veliku uslugu, s radošću ću to dočekati. Jer ne zaboravljam da mi Vi činite mnogo. I molim Vas, imajte strpljenja s mojim dugom jer ja na njega mislim češće nego Vi. Čim mi Bog pomogne da se kući vratim, časno ću Vam ga vratiti s velikom zahvalnošću.

Sad moram da slikam jednu sliku za Nemce za koju su mi dali sto deset rajnskih forinti, s tim da ja platim 5 forinti za materijal. Sve ću pripremiti za osam dana, zajedno s beljenjem i struganjem [to jest premazivanjem kredom i glačanjem]. Onda ću odmah da se dam na slikanje. Jer, ako je takva božja volja, mesec dana posle Uskrsa će je postaviti na oltar. Što se novca tiče, nadam se da ću sve, ako Bog da, ostaviti na stranu . . .

Albreht Direr (1471—1528) je u jesen 1505. otišao ponovo u Italiju. Njegov prijatelj Vilibald Pirkhajmer (1470—1530) — član jedne patricijske porodice, gradski savetnik Nirnberga, humanist i zaštitnik umetnosti — pozajmio je Direru novac za put i dao mu veliki broj narudžbina za kupovinu đinđuva namenjenih njegovim ljubavnicama.

»Slika za Nemce« je »Praznik ružinih venaca« u samostanu Strahovu, sada u Pragu, koja je naslikana za bogato i uticajno udruženje nemačkih trgovaca u Veneciji, čija je kuća, »Fondaco de' Tede-

Albreht Direr, autoportret iz 1498, neposredno pred njegov prvi odlazak u Veneciju.

schi«, bila ukrašena Đorđonovim i Ticijanovim freskama. U srednjem delu slike Direr je, u znak zahvalnosti, naslikao Pirkhajmerov portret pored svoga.

Trebalo mu je mnogo više vremena da završi sliku o kojoj govori nego što je on to optimistički pretpostavljao. Tek septembra je javljao Pirkhajmeru:

ALBREHT DIRER VILIBALDU PIRKHAJMERU

Septembar 1506.

Morate znati da moja Slika kaže da bi dala dukat da možete da je vidite. Kažu da je dobra i finih boja. Donela mi je mnogo pohvale ali malo dobiti. U svoje vreme sam mogao lako da zaradim 200 dukata, i odbio sam neke velike ponude s kojima sam mogao da se vratim kući. Zapušio sam usta svim onim slikarima koji su imali običaj da govore kako sam ja dobar graver ali da nemam razumevanja za upotrebu boje u slikarstvu. Sad svi kažu da lepše boje nisu videli.

»... sliku za Nemce«: *to je slika »Praznik ružinih venaca«, u kojoj je Direr naslikao i sebe, odmah do svog prijatelja Pirkhajmera.*

ALBREHT DIRER VILIBALDU PIRKHAJMERU

Venecija, 7. februara 1506.

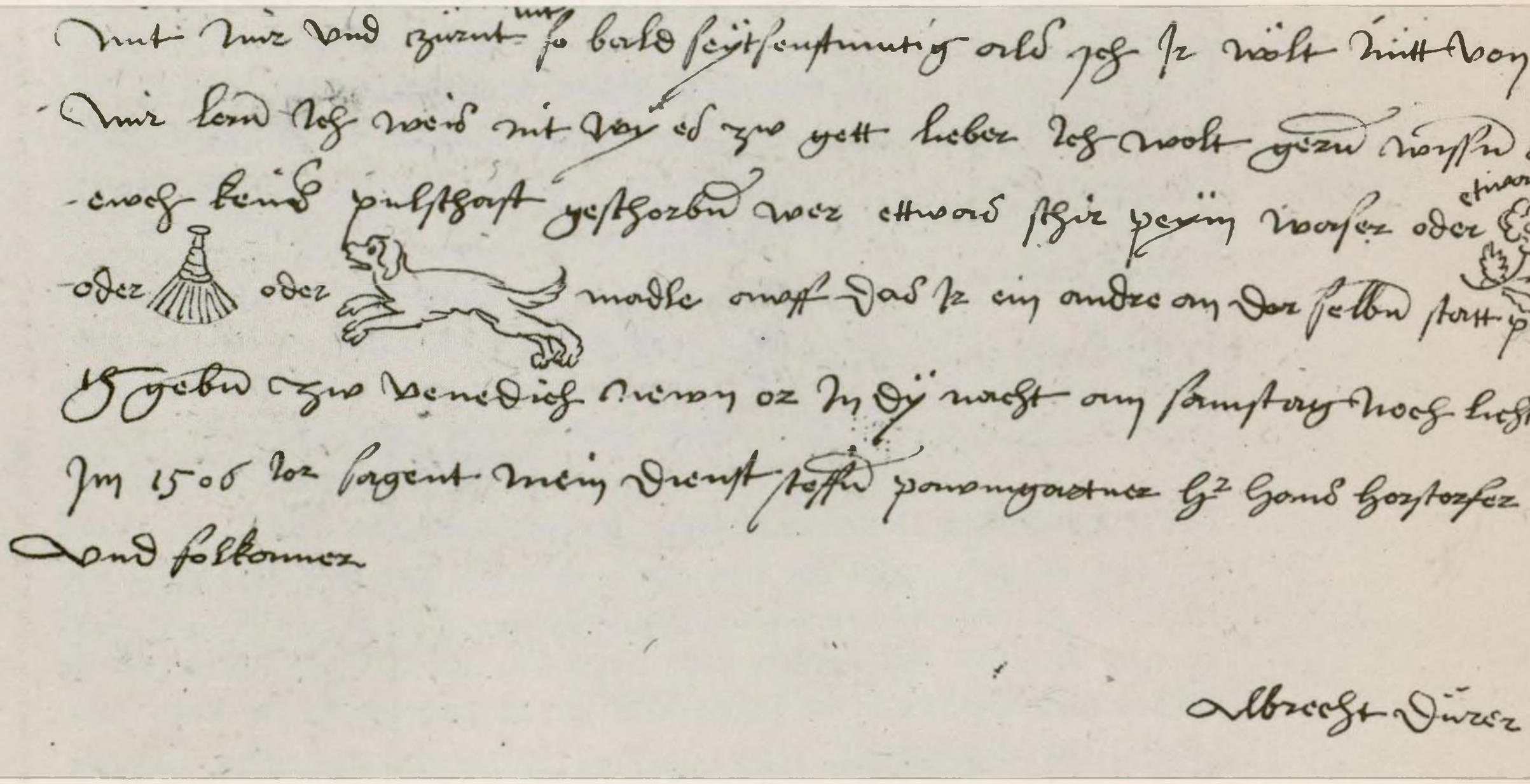
Vaš odani sluga koji Vam stoji na raspolaganju. Najsrdačnije se nadam da ste u dobrom zdravlju, kao što sam i ja. Pisao sam Vam, ali nedavno, i nadam se da ste pismo primili. Posle toga mi je pisala Majka i grdila me je što Vam nisam pisao i rekla je da ste Vi zbog toga nezadovoljni i da sam pred Vama zbog mnogo čega odgovoran. Po svom običaju, vrlo je zabrinuta. Ja ne znam kako da odgovorim osim da sam lenj u pisanju i da Vi niste bili kod kuće. Ali, čim sam čuo da ste se vratili, ili mislio da ste se vratili, istog časa sam Vam pisao i dao poseban nalog Kastelu [Kastulusu Fugeru] da Vam iskaže moje poštovanje. Jer ja osim Vas nemam drugog prijatelja na ovom svetu. A ja i ne verujem da ste ljuti na mene. Jer Vi za mene ne značite ništa manje od oca.

Kad čovek dođe u Veneciju, nađe među Italijanima toliko uglađenih ljudi, i što duže boravim ovde, sve su prijateljskiji prema meni, tako da se čoveku srce topi od miline — mudri naučnici, dobri lautisti, frulaši, ljudi koji se razumeju u slikarstvo i mnogi velikog duha, osobe pune vrlina, koje mi veliku počast i prijateljstvo ukazuju. Nasuprot tome, ima najgorih, najlažljivijih i najvećih lopova kakvi se, čini mi se, nigde na svetu ne mogu naći. A kad to čovek ne bi znao, smatrao bi ih najprijatnijim ljudima. Dođe mi da se nasmejem kad razgovaraju sa mnom. Oni dobro znaju da je njihovo nevaljalstvo poznato, pa ipak ništa ne govore o tome. Među Italijanima imam mnogo dobrih prijatelja koji me opominju da s njihovim slikarima ne treba ni da jedem ni da pijem.

I među njima imam toliko neprijatelja koji s nipodaštavanjem govore o mom delu koje se nalazi u crkvi i o svakom drugom na koje naiđu. Grde i kažu da nije u stilu Starih, te prema tome nije dobro. Ali me je Đambelin [Đovani Belini] ozbiljno pohvalio pred mnogim plemićima. On bi rado hteo da ima nešto mojom rukom urađeno, i sam je dolazio kod mene i molio me da mu nešto uradim, govoreći da će mi dobro platiti. A svi me uveravaju da je on toliko pobožan čovek da sam mu odmah bio naklonjen. Vrlo je star a još uvek je najbolji slikar.

Slika koja mi se pre jedanaest godina dopadala, više me ne zadovoljava. I da to sam nisam video, ne bih verovao. Štaviše, mogu Vam reći da ima daleko boljih slikara od majstora Jakova [Jakopo de Barbari], koji je otišao iz zemlje. A Antoni Kolb [jedan nirnberški trgovac] kleo se da od Jakova nema boljeg slikara na svetu.

Drugi mu se smeju i kažu da bi ostao ovde da je bio dobar. Danas sam prvi put počeo da pravim nacrt za moju sliku, jer su mi ruke toliko bile u krastama da nisam mogao da radim. Sad sam ih se oslobodio. Zato budite sa mnom strpljivi i ne ljutite se suviše brzo. Budite blage naravi kao što sam ja. Ali neću Vam ja davati savete i ne znam kako je do toga došlo. Dragi prijatelju, čeznem da saznam da li neka Vaša ljubavnica nije umrla, ona što stanuje blizu reke, na primer, ili ona kao [crtež] ili [crtež] ili [crtež], tako da je možete zameniti nekom drugom.



Deo originalnog rukopisa pisma Pirkhajmeru u kome Direr oživljava tekst, šaljivo se koristeći crtežima.

U drugim pismima se Pirkhajmerove ljubavnice pominju kao »ona iz Rozentala« i »ona što dobro računa«. Crteži slični rebusu verovatno stoje umesto imena: ruža umesto »Rozentalka«, a četka umesto Ane Porstin. Veliki deo Direrovih pisama je ispunjen Pirkhajmerovim neprekidnim nalozima za kupovinu — tražio je još đinđuva, turske tepihe, emajl, finu hartiju za pisanje i slične stvari. Najzad se Direr uzjogunio:

ALBREHT DIRER VILIBALDU PIRKHAJMERU

18. avgusta 1506.

Zahvalan sam Vam za sve što mi činite, samo kad biste me ostavili na miru s tim prstenjem! Ako Vam se ne dopadaju, otkinite im glave i bacite ih na đubre, što rekao Peter Vajsbeber [vojni komandant Nirnberga]. Šta se mene tiču te gluposti? U Veneciji sam postao gospodin.

U poslednjem pismu iz Venecije (13. oktobra 1506) kaže:

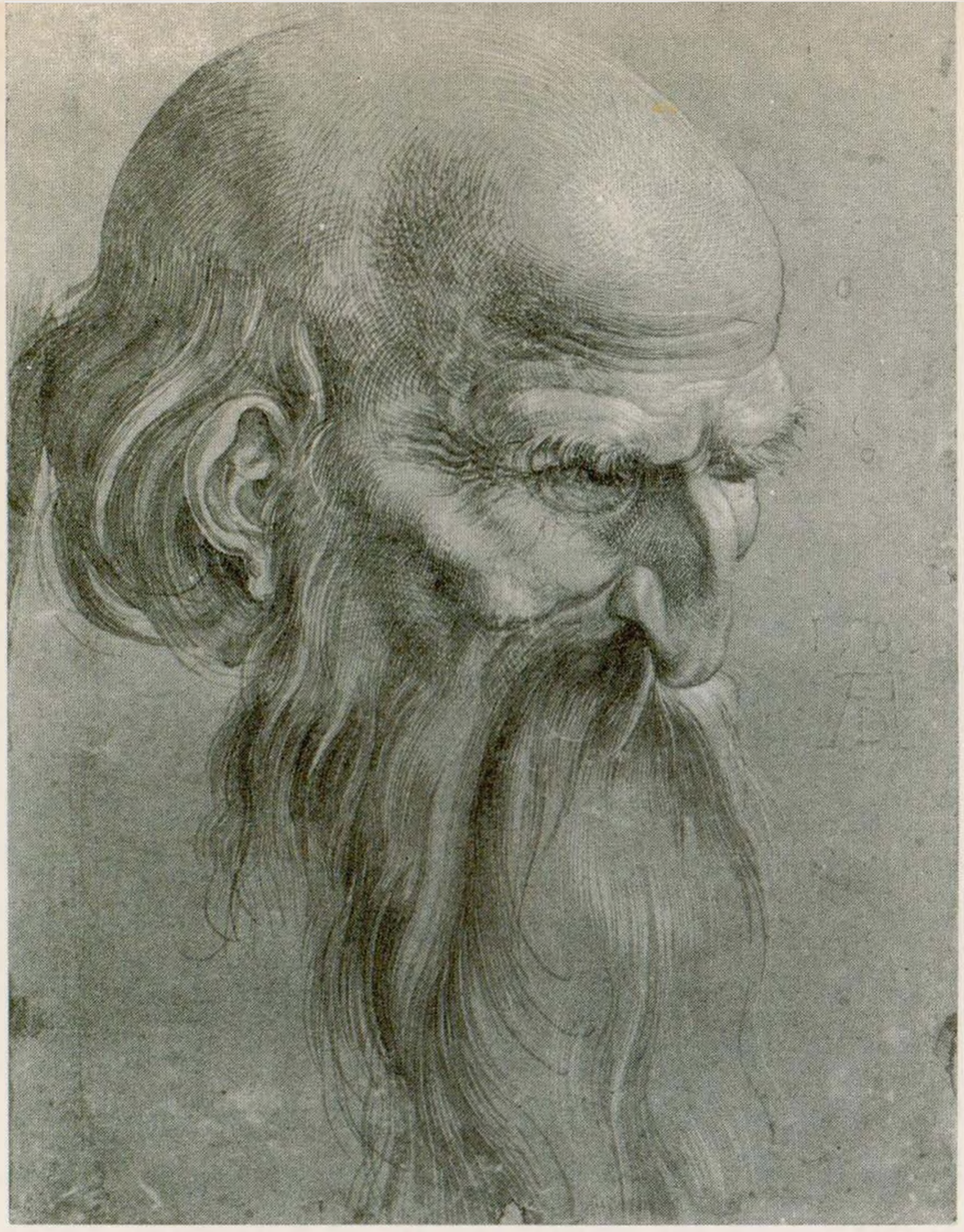
Dalje, odgovaram na Vašu želju da saznate kad ću doći da bi se moje sluge mogle rasporediti: biću spreman od danas za deset dana. Onda ću otputovati u Bolonju, radi umetnosti, gde će me jedan čovek naučiti tajnama perspektive. Zatim ću se posle osam do deset dana vratiti u Veneciju. Odatle ću doći prvom vezom. O, kako ću drhtati čeznući za suncem. Ovde sam gospodin a kod kuće nikogović.

ALBREHT DIRER JAKOBU HELERU,
FRANKFURTSKOM TRGOVCU

Nirnberg, 12. oktobra 1509.

Dragi gospodine Jakobe Heleru, srećan sam što čujem da Vam se slika dopada, tako da moj trud oko nje nije bio uzaludan. Tamo mi je milo što ste zadovoljni cenom — što je i pravo, jer sam za nju dobijao 100 forinti više nego što ste mi Vi nudili, ali je nisam dao. Ostavio sam je za Vas jer se nadam da ću Vam tako i dalje ostati prijatelj.

Moja domaćica Vam je vrlo zahvalna na znaku pažnje koji ste joj poklonili i nosiće ga Vama za ljubav. Isto tako Vam moj mlađi



Crtež jednog apostola za izgubljeno »Bogorodičino uspenje«. Za Direra su crteži značili više od čisto pripremnih nacrta, i on ih je često potpisivao i stavljao na njih datum, kao ovde.

brat zahvaljuje na dve forinte koje ste mu poslali na poklon. I ja lično sam Vam zahvalan s dužnim poštovanjem itd. Za ono što pitate u pismu kako da ukrasite [to jest uramite] sliku, šaljem Vam jedan mali crtež o tome kako bih ja to učinio da je moja. Ali Vi možete da činite što želite. Želim Vam mnogo sreće. Pisano 1509, u petak uoči [praznika] Sv. Gala.

Slika »Bogorodičino uspenje« je propala, ali su mnogi nacrti za nju ostali. Znak pažnje prema slikarevoj ženi je bio opšti običaj među zanatlijama. U ranijem pismu ga je tražio i sam Direr: »moja domaćica mi je rekla da Vam tražim neki poklon« — pri čemu se verovatno davala marama ili kapa. Brat koji je naslikao krilne delove oltarske ikone bio je Hans Direr, tada star osamnaest godina. Kasnije je postao slikar poljskog dvora u Krakovu.

ALBREHT DIRER GEORGU SPALATINU, NAMESNIKU SAKSONSKOG IZBORNOG KNEZA

Nirnberg, januara ili februara 1520.

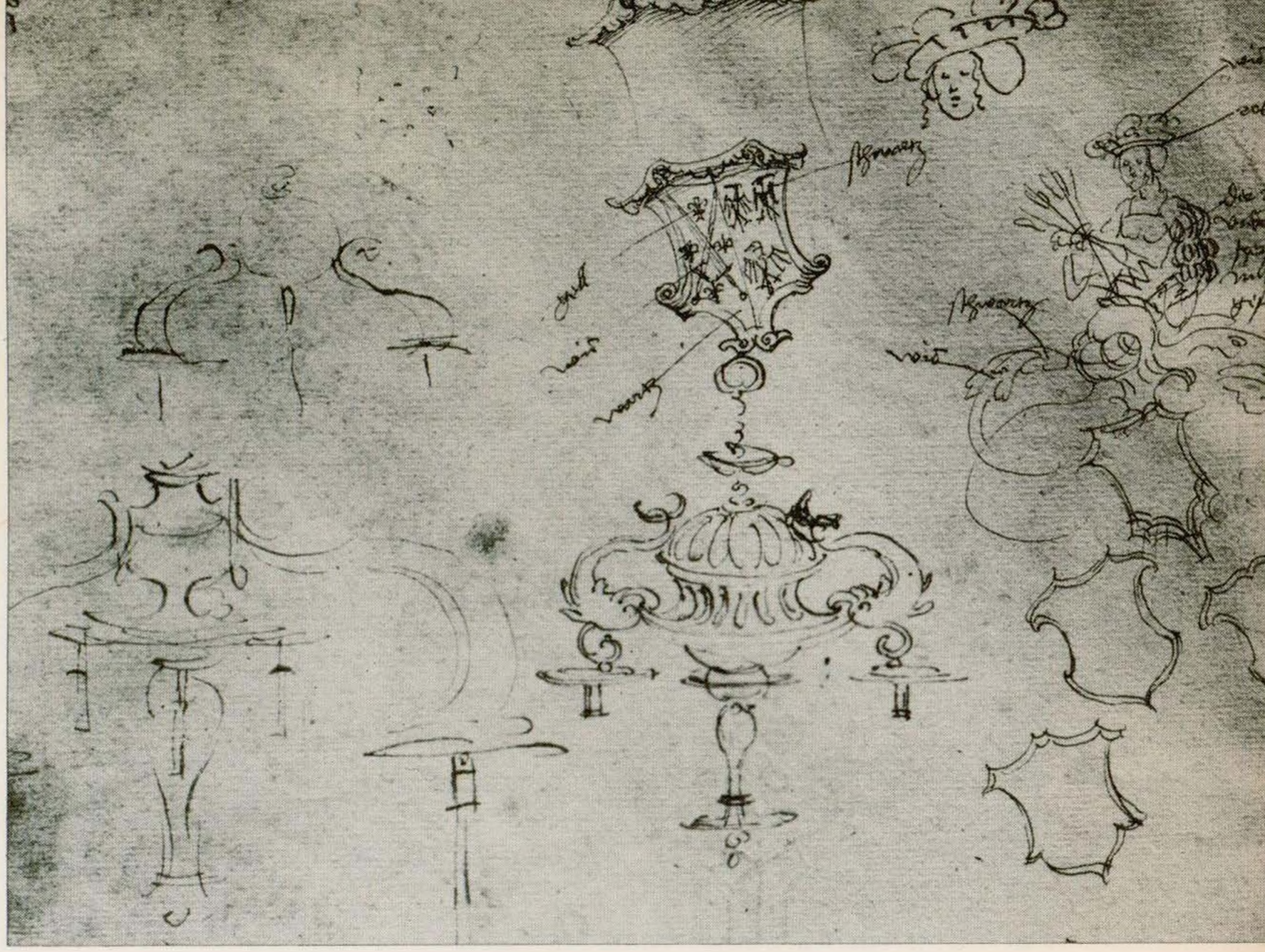
Dragi i poštovani gospodine, već sam Vam se zahvalio jednim kratkim pismom pošto sam bio pročitao samo Vašu malu belešku. Tek docnije, kad sam preturao torbicu u kojoj se nalazila knjižica,

otkrio sam pravo pismo iz koga vidim da mi je Luterovu knjižicu poslao moj milostivi gospodar lično. Stoga molim Vašu vrlost da izrazi Njegovoj Milosti Izbornom knezu moju najsmerniju i najsrdačniju zahvalnost i da ponizno zamoli za dozvolu da mu se preporuči časni Doktor Martin Luter, u ime Hristove istine, što nam vredi više nego sva vlast i blago ovoga sveta. Jer vreme sve uništava, samo Istina ostaje večna.

I ako mi Bog pomogne da dođem do Doktora Martina Lutera, marljivo ću ga portretisati i izgravirati u bakru, da bi ostalo sećanje na tog hrišćanina koji me je spasao od velikog straha. I molim Vašu milost, ako Doktor Martinus napiše nešto novo na nemačkom jeziku, da mi to o mom trošku pošalje.

Dalje, pošto ste mi pisali o *Schutzbüchlein Martini,* morate znati da nema preostalih primeraka, ali se štampa u Augsburgu. Čim bude gotovo, poslaću Vam. Ali valja da znate da je ta knjižica, iako ovde štampana, proglašena s propovedaonica za jeretičku knjigu koju treba spaliti. I ružili su ime čoveka koji ju je izdao, iako ga on na knjigu nije stavio. Ljudi takođe pričaju da je Doktor Ek hteo da je javno spali u Ingolštatu, kao što je učinjeno s knjižicom Doktora Rojhlina.

Dalje, šaljem Vam, milostivi gospodaru, tri otiska bakroreza koji sam gravirao po želji vrlo milostivog gospodara od Majnca [kardinala Albrehta Brandenburškog]. Poslao sam Njegovoj Milosti bakrorez s 200 otisaka da bih mu ukazao čast, jer je Njegova Milost bila prema meni vrlo velikodušna. Njegova Milost mi je dala 200 zlatnih forinti i 20 aršina damaške svile za odelo. To sam primio s radošću i zahvalnošću, naročito u to vreme kad sam bio u nevolji. Njegovo Carsko Veličanstvo, čiju uspomenu poštujem [car Maksimilijan] i koji je za mene suviše rano umro, isto tako je prema meni pokazalo darežljivost zbog svog milosrđa i pažnje prema mojim dugim mukama, brigama i radu. Ali sto forinti koje mi je Njegovo Carsko Veličanstvo obećalo da mi se isplaćuje iz gradskog poreza [Nirnberga] svake godine do moje smrti, gospodari [magistrati] mi sad osporavaju. Tako da pod stare dane živim u oskudici, i dugo vreme i muke koje sam proveo radeći za Njegovo Carsko Veličanstvo bili su uzaludni. Jer, sad kad mi vid slabi i ruka se teže kreće, sa mnom će biti loše.



»... da bi se od roga nešto lepo izradilo. Ja bih od toga rado napravio dva polijeleja.« *Ovi crteži pokazuju kako je Direr zamišljao izgled polijeleja.*

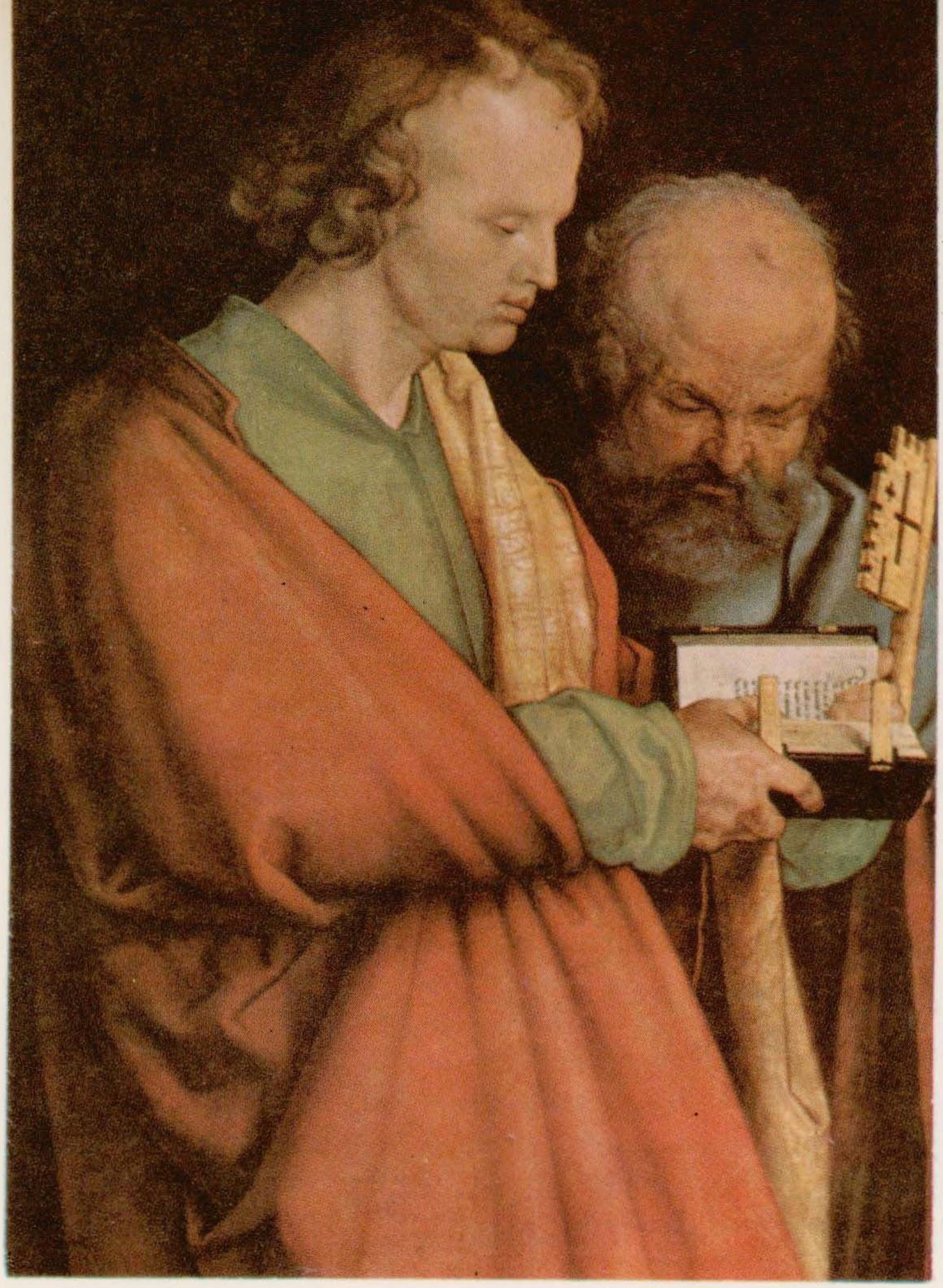
Molim Vašu milost, u slučaju da Milostivi gospodar blagoizvoli setiti se duga od jelenskih rogova, da me o tome obavestite, da bi se od roga nešto lepo izradilo. Ja bih od toga rado napravio dva polijeleja. Uz ovo Vam takođe šaljem otiske dvaju malih krstova, graviranih u zlatu, a jedan je za Vašu milost. Izrazite moju odanost Hiršfeldu i Albrehtu Valdneru. Ovim me, Vaša milosti, iskreno preporučite mom milostivom gospodaru Izbornom knezu.

Georg Spalatin (1484—1545), jedan od oduševljenih pristalica reformacije, služio je kao posrednik između izbornog kneza, Fridriha Mudrog, i Lutera. Iz spiska koji je Direr sastavio, možda 1520, kad je pisano ovo pismo, vidi se da je on imao petnaest Luterovih spisa, zajedno sa »Ein kurz Unterweisung, wie man beichten soll« (Kratkim uputstvom za ispovest), koje je objavio Spalatin.

»Schutzbüchlein« je spis »Schutzrede und christenliche antwort« (Govor odbrane i hrišćanski odgovor) Lazarusa Špenglera, člana Gradskog veća Nirnberga, koji se 1520. anonimno pojavio.

Direr je morao veću da priloži izvestan broj radova zbog penzije koju mu je obećao car Maksimilijan. Najzad mu je bila isplaćena, pošto je car Karlo V potvrdio odobrenu svotu.

Direr



Apostoli sv. Jovan i sv. Petar od Direra. Ove slike, koje je oktobra 1526. poklonio svom rodnom gradu Nirnbergu, spadaju među prva umetnička dela koja izražavaju vrednosti reformacije. Tipično je to što se o svecima govori kao o »četvorici odličnih ljudi, Petru, Jovanu, Pavlu i Marku«.

Poklon Spalatinu je gravira poznata kao »jabuka na balčaku Maksimilijanovog mača«.

Zapis koji je stavio ispod slike Četiri apostola (1526) Direr je uzeo iz Luterovog prevoda Biblije. Nirnberški učitelj krasnopisa, Johan Nojderfer, kome je naloženo da slobodnom rukom kopira tekstove, opisuje u »Nachrichten von Künstlern und Werkleuten« (Izveštaju o umetnicima i zanatlijama) kako je pisao u Direrovom »salonu«. Citati koje je Direr izabrao delimično su upravljeni protiv papstva a delimično protiv anabaptista i fanatika.

Apostoli sv. Marko i sv. Pavle. »...jer mnogi lažni proroci iziđoše na svijet«, *kaže se u jednom pretećem odlomku koji je Direr stavio ispod slika:* »Koji imaju obličje pobožnosti, a sile su se njezine odrekli. I ovijeh se kloni.«

ZAPIS ISPOD ČETIRI APOSTOLA*

1526.

Svi vladari ovoga sveta treba da se čuvaju da u ovim strašnim vremenima Božju reč ne zamene zavođenjima ljudskim. Jer Bog ne želi da se Njegovoj reči bilo šta doda ili oduzme. Čujte, zato, opomenu četvorice odličnih ljudi, Petra, Jovana, Pavla i Marka:

U drugoj glavi druge poslanice govori Petar ovako: »A bijaše i lažnijeh proroka u narodu, kao što će i među vama biti lažnijeh

---

* Prim. prev.: Svi citati iz Novog zaveta uzeti su iz prevoda Vuka Stef. Karadžića.

učitelja, koji će unijeti jeresi pogibli, i odricaće se gospodara koji ih iskupi i dovodiće sebi naglu pogibao.

I mnogi će poći za njihovijem nečistotama kojima će se huliti na put istine.

I u lakomstvu loviće vas izmišljenijem riječima. Njihov sud odavno ne docni, i pogibao njihova ne drijema.«

II Petrova, 2, 1—3

U prvoj poslanici, u četvrtoj glavi, Jovan piše isto tako:

»Ljubazni! ne vjerujte svakome duhu, nego kušajte duhove jesu li od Boga; jer mnogi lažni proroci iziđoše na svijet.

Po ovome poznajte Duha Božijega, i duha lažnoga: svaki duh koji priznaje da je Isus Hristos u tijelu došao, od Boga je;

A svaki duh koji ne priznaje da je Isus Hristos u tijelu došao, nije od Boga: i ovaj je antihristov, za kojega čuste da će doći, i sad je već na svijetu.«

I Jovanova, 4, 1—3

I u drugoj poslanici Timotiju, u trećoj glavi, sv. Pavle piše ovako:

»Ali ovo znaj da će u pošljednje dane nastati vremena teška.

Jer će ljudi postati samoživi, srebroljupci, hvališe, ponositi, hulnici, nepokorni roditeljima, neblagodarni, nepravedni, neljubazni.

Neprimirljivi, opadači, neuzdržnici, bijesni, nedobroljubivi,

Izdajnici, nagli, naduveni, koji više mare za slasti nego za Boga,

Koji imaju obličje pobožnosti, a sile su se njezine odrekli. I ovijeh se kloni.

Jer su od ovijeh oni koji se zavlače po kućama i robe ženice koje su natovarene grijesima i vode ih različne želje,

Koje se svagda uče, i nikad ne mogu da dođu k poznanju istine.«

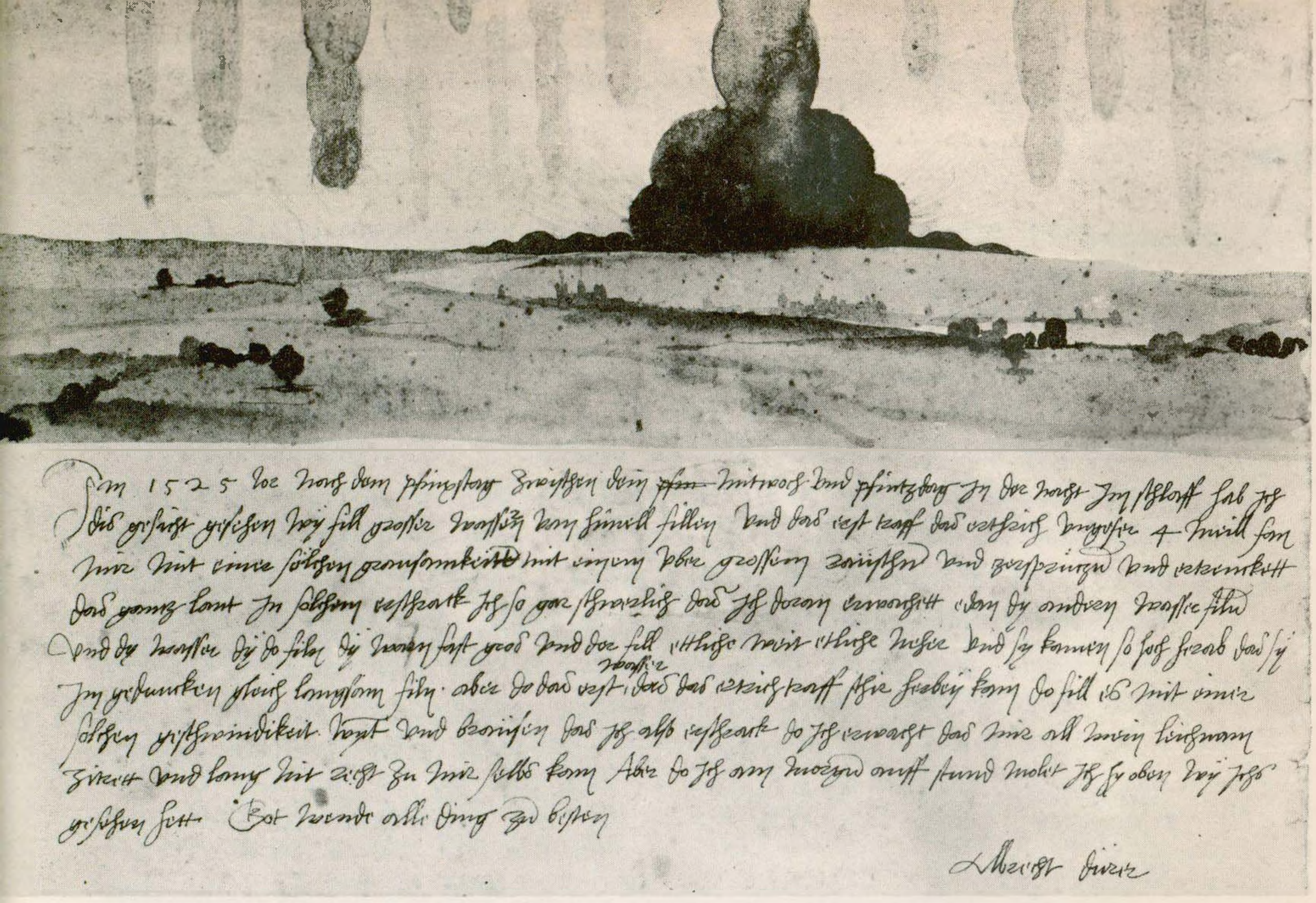
II Timotiju, 3, 1—7

Sv. Marko piše u svom Jevanđelju, u 12. glavi, ovako: »I govoraše im u nauci svojoj: čuvajte se književnika koji idu u dugačkijem haljinama, i traže da im se klanja po ulicama.

I prvijeh mjesta po zbornicama, i začelja na gozbama,

Ovi što jedu kuće udovičke, i lažno se mole Bogu dugo, biće još većma osuđeni.«

Sv. Marko, 12, 38—40



»...kad sam ujutru ustao, naslikao sam sve to onako kako sam u snu video.«

SNOVIĐENJE ALBREHTA DIRERA

7—8. juna 1525.

Godine 1525, posle Duhova, u noći između Duhova i srede, pričinilo mi se u snu kako s neba padaju ogromne, moćne vode. I prva od njih je pala na zemlju negde oko 4 kilometra daleko od mene, i to s takvom silinom, s užasnom lomljavom i bukom, i poplavila je celu zemlju. Pri tom sam osetio takav strah da sam se probudio pre nego što su pale i ostale vode. A te vode koje su padale bile su ogromne. Neke su bile dalje a neke bliže, a padale su s takve visine da je izgledalo kao da sve polako padaju istom brzinom. Ali prva voda koja je stigla do zemlje udarila je tako strašno i takvom brzinom, uz neki užasan vetar i urlanje, da sam bio sav smlaćen od straha i probudio sam se, a celo telo mi je drhtalo, i dugo nisam mogao da se povratim. Ali, kad sam ujutru ustao, naslikao sam sve to onako kako sam u snu video. Neka nam Bog da sve najbolje.

Albreht Direr

ALBREHT DIRER: »SPEIS DER MALERKNABEN«

Beleške za predviđeni priručnik »Hrana za mlade slikare«

Neka niko ne misli o sebi suviše visoko, jer mnogi više vide nego jedan. I mada može da se desi da jedan razume više od stotine drugih, ipak se to retko dešava. Korisnost je veliki deo lepote. Stoga ono što čoveku nije za upotrebu, nije ni lepo. Čak se i u nesličnim stvarima velika sličnost može naći. Vi ćete još mnogo pisati o temama i o umetnosti slikanja, jer predviđam da će ubuduće biti mnogo odličnih ljudi koji će svi dobro pisati o ovoj umetnosti i predavati je, i to bolje od mene. Jer ja znam koji su moji nedostaci.

Zato neka svako skupi hrabrost i neka se uči na mojim nedostacima koliko god može. Kad bi Bog dao pa da sad vidim dela i umetnost budućih velikih majstora, onih još nerođenih. Verujem da bi mi to koristilo.

Isto tako, koliko puta sam video vredne stvari i veliku umetnost u snu, što mi se na javi nije dogodilo. Ali, kad bih se budio, sve sam zaboravljao.

Neka se niko ne stidi da uči, jer dobar savet koristi dobrom radu. Ali onaj koji traži savet o umetnosti neka ga traži od onog koji odlično poznaje te stvari i može da svojeručno pokaže ono što misli.

... Ako zapalim jedan plamen i ako se tome doda sav razvoj i napredak umetnosti, vremenom može da se razgori vatra koja će obasjati ceo svet. I pošto je prijatno gledati lepog čoveka, počeću da radim na ljudskim proporcijama, a posle ću, ako mi Bog da vremena, da napišem i druge stvari, da radim na njima. Ali dobro znam da zavidljivci neće svoj otrov zadržati za sebe. Pa ipak me ništa neće sprečiti, jer je velikim ljudima suđeno da to trpe.

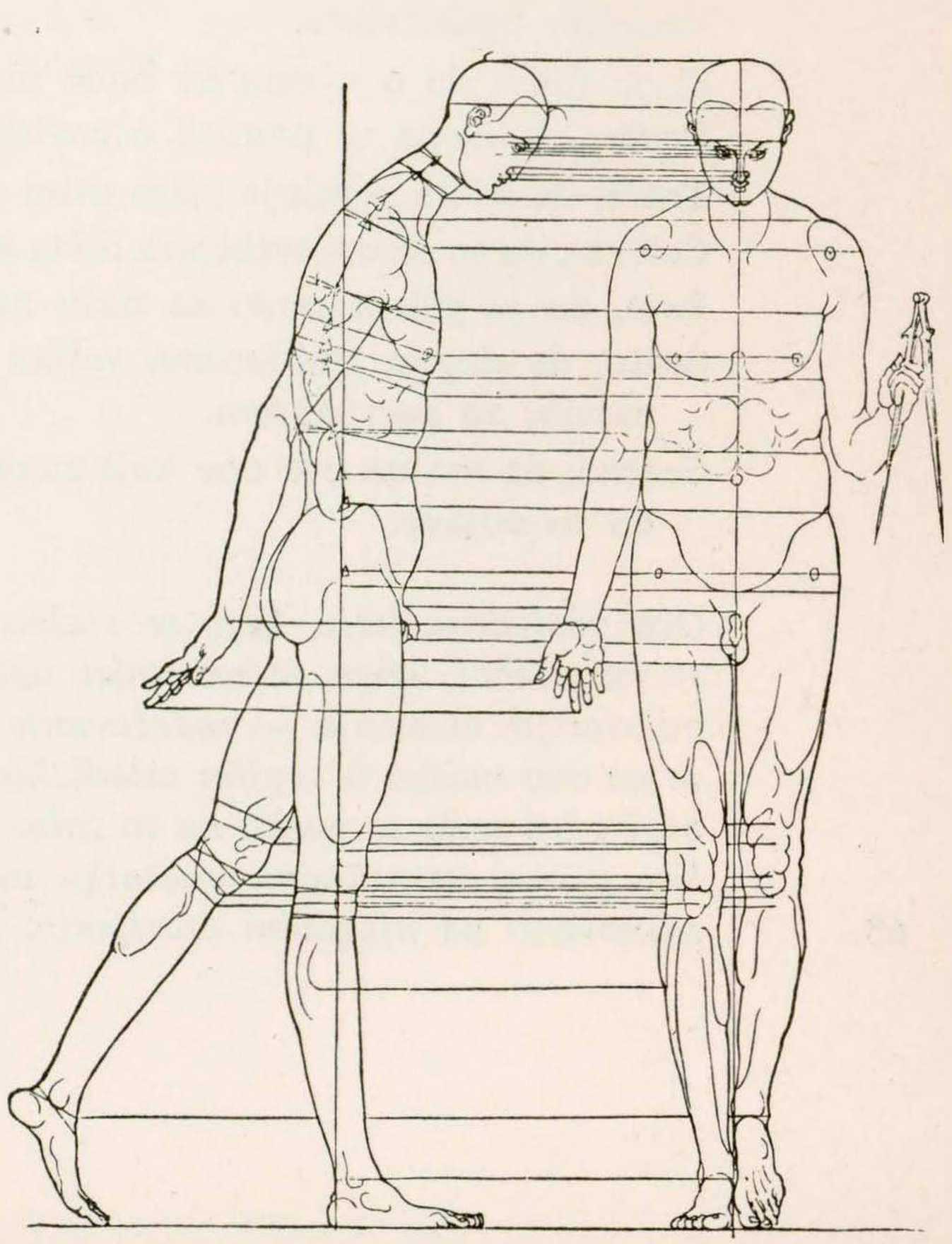
Dalje, imamo razne oblike čoveka [teorija o četiri vrste naravi]. Ali bi trebalo načiniti sliku onako kako umemo, najlepše što predmet dopušta, onako kako doliči. Jer nije jednostavna stvar portretisati mnoge različite i lepe ljudske figure. Ono što je ružno, stalno preti da se uplete u naš rad.

Ako hoćete da napravite lepu sliku čoveka, morate brižljivo da posmatrate kako izgledaju udovi mnogih ljudi, uzimajući od jed-

nog glavu, od drugog grudi, ruke, noge, i tako sa svim delovima tela, i spreda i pozadi, ne ispuštajući ništa. I tražite načina da svemu tome date pravu meru. Jer uvek postoji prava sredina između suviše mnogo i suviše malo, a na to ne zaboravljajte ni u jednom radu.

... Neki ljudi mogu da se uče od svih načina umetničkog rada, ali svi nisu za to sposobni. Samo, ni jedan razuman čovek nije toliko sirov da ne bi mogao naučiti nešto čemu njegov duh najviše teži. Zato se ni jednom čoveku ne može oprostiti što nije ništa naučio. Jer zbog opšteg dobra je potrebno da učimo i iskreno pokažemo potomstvu ono što znamo, a ništa da ne sakrijemo. Zato mi je namera da nacrtam nešto što izvesnim ljudima neće biti nezanimljivo da vide. A čovekovo najplemenitije čulo je Vid.

... Utoliko što lakše i zapamtimo i verujemo u svaku stvar koju vidimo nego u ono što čujemo. Ali ono što i čujemo i vidimo, jače je. Naš vid je kao ogledalo, jer odražava sve vrste oblika koje izađu pred nas. Tako čovek često rado gleda svoje drugove,



Ilustracija za Direrov zamišljeni traktat o slikarstvu. On se mnogo starao o tačnim merama i o pridržavanju proporcija.

i što su lepši, to u tome više uživa. O suđenju o lepoti oblika više znaju vešti slikari nego drugi ljudi, jer oni bolje od ostalih umeju da sude o svim vidljivim stvarima.

Direrovo veliko delo o poučavanju »potomstva«, koje je nameravao da nazove »Speis der Malerknaben« (Hrana za mlade slikare), nikad nije otišlo dalje od prvobitnog plana i nekoliko dovršenih fragmenata. Jedini delovi štampani za njegova života bili su »Underweyssung der messung« (Uputstvo o merama), koje je izašlo 1525, i »Underricht zu befestigung der Stett, Schloss, und Flecken«, traktat o utvrđenjima, objavljen 1527. Traktat o proporcijama pojavio se posle njegove smrti, 1528. Svi ovi traktati su doživeli brojna izdanja, a njihov latinski prevod je štampan u Parizu.

Trebalo je da traktat o proporcijama bude posvećen Pirkhajmeru, i jedan Direrov prijatelj mu je sastavio posvetu. Ali postoji skica njegovog pisma u kome kritikuje stil predložene posvete, i njegove primedbe jasno osvetljavaju njegov stav:

Dragi gospodine, molim Vas da predgovor prepravite prema mojim sledećim uputstvima:

Prvo, želim da u njemu ne bude ni hvale ni oholosti.

Drugo, da nema ni pomisli o zavisti.

Treće, da se ne pominje ništa osim onog što se nalazi u knjizi.

Četvrto, da se ne upotrebljava ništa što je ukradeno iz drugih knjiga.

Peto, da ja pišem samo za našu nemačku omladinu.

Šesto, da dajem Italijanima veliku pohvalu za njihove aktove, a najviše za perspektivu.

Sedmo, da molim sve one koji znaju bilo šta iz oblasti umetnosti, da to objave.

Ova poslednja želja, koja se stalno ponavlja u beleškama, odnosi se na običaj, koga se umetnici uglavnom još drže — nasledstvo od starijih zanatlija — zadržavanja »tajnih znanja« za sebe. Direr je na ovo naišao u svojim mladićkim odnosima s Jakopom de Barbari i još tada se gorko na to žalio. Savremeno shvatanje o Direru kao prvom nemačkom umetniku evropskog značaja umnogome je zasnovano na njegovim teorijskim i vaspitnim spisima.

KASNA RENESANSA
I MANIRIZAM

MIKELANĐELO BRATU BUONAROTU O SAVONAROLI

Rim, marta 1497.

Razboritom mladiću Buonarotu, sinu Lodovika Buonarotija, u Firenci

U ime Boga.

Dragi brate, jer ja te tako cenim itd. Preko brata Mikelanjola primio sam tvoje pismo, koje me je mnogo obradovalo, uglavnom zbog novosti o tvom fratru Jeronimu [Savonaroli], uzvišenom čoveku o kome govori ceo Rim, u kome ga smatraju kužnim jeretikom. Trebalo bi da on zbog toga svakako dođe u Rim i da malo prorokuje, pa će ga smatrati svecem, na radost svih njegovih prijatelja.

Brate, mnogo mislim na tebe, zato budi dobre volje i pazi da nastaviš svoje studije. Sve sam rekao Friciju [firentinski skulptor Filipo Frici] i on je lepo razumeo celu stvar. Brat Marijano [Marijano da Đenasano, starešina reda sv. Avgustina] govori vrlo loše o tvom proroku. Više nemam šta da ti kažem. U idućem pismu ću ti pisati opširnije, ali sad se žurim. Novosti nema, osim što su juče naimenovani lažni biskupi i petorica od njih obešeni. Preporuči me celoj tvojoj porodici a naročito Lodoviku, mom ocu, jer ja ga takvim smatram. A preporuči me i Mikelanjolu, kad mu budeš pisao. Ništa više. Pisano po mraku.

Tvoj Pjero iz Rima

Ovo pismo je pisano četrnaest meseci pre nego što je Savonarola zbog jeresi spaljen na lomači 23. maja 1498. u Firenci. Rečenice su oprezno formulisane i pismo je potpisano izmišljenim imenom »Pjero«. Značajna je opomena »razboritom mladiću«, kao i pominjanje »lažnih biskupa« — to jest jeretika kojima su pre pogubljenja stavljali na glave biskupske kape od hartije. Pretpostavlja se da je ovo pismo pisano kao prikrivena opomena samom Savonaroli.

Mikelanđelov brat Buonaroto je bio dve godine mlađi od njega, a umro je 1528. Drugi brat, Lionardo, redovnik u Viterbou, prognan je zbog podrške Savonaroli.

Na odranoj koži sv. Vartolomeja Mikelanđelo je naslikao crte svog lika. Detalj »Strašnog suda« u Sikstinskoj kapeli.

MIKELANĐELO ĐULIJANU DA SANGALU

Firenca, 2. maja 1506.

Gospodinu Đulijanu da Sangalu, Firentincu,
papinom arhitektu u Rimu

Đulijano,

Vidim iz tvog pisma da je papa vrlo loše primio moj odlazak, ali da je Njegova Svetost spremna da isplati onaj novac i da učini onako kako smo se dogovorili, te da se ja vratim bez bojazni.

Što se mog odlaska tiče, istina je da sam o Velikoj nedelji u subotu čuo kako je papa za stolom rekao, u razgovoru s jednim zlatarom i sa ceremonijal-majstorom, da neće više ni groša da potroši ni na malo ni na veliko kamenje, što me je mnogo iznenadilo. Pa ipak, pre nego što sam otišao, pitao sam ga za ono što mi je bilo potrebno za nastavak posla. Njegova Svetost je odgovorila da se vratim u ponedeljak i ja sam dolazio u ponedeljak, i u utorak, i u sredu, pa i u četvrtak, što je on video. Najzad su me u petak ujutru poslali napolje, bolje reći isterali. A čovek koji me je oterao rekao je da me poznaje ali da ima takva naređenja.

Pošto sam pomenute subote čuo dotične reči, a sad vidim i njihove posledice, pao sam u strašno očajanje. Ali nije samo to bio razlog mog odlaska. Postojala je još jedna stvar o kojoj ne želim da pišem, ali dosta je da kažem da me je navela da pomislim da će, ako ostanem u Rimu, moja grobnica biti pre gotova nego papina. I to je bio uzrok mog iznenadnog odlaska.

Sad mi ti pišeš u ime pape i ovaj moj odgovor ćeš papi pročitati, te će Njegova Svetost shvatiti da sam ja više nego ikad voljan da nastavim posao. I ako on želi da grobnica u svakom slučaju bude sagrađena, ne treba da ga vređa što ja svoj posao obavljam u drugom mestu, samo ako se ona kroz pet godina, kao što smo se dogovorili, podigne u crkvi Sv. Petra tamo gde on želi, i ako bude onako lepa kao što sam obećao. A ja sam uveren, kad bude gotova, neće joj u svetu biti ravne.

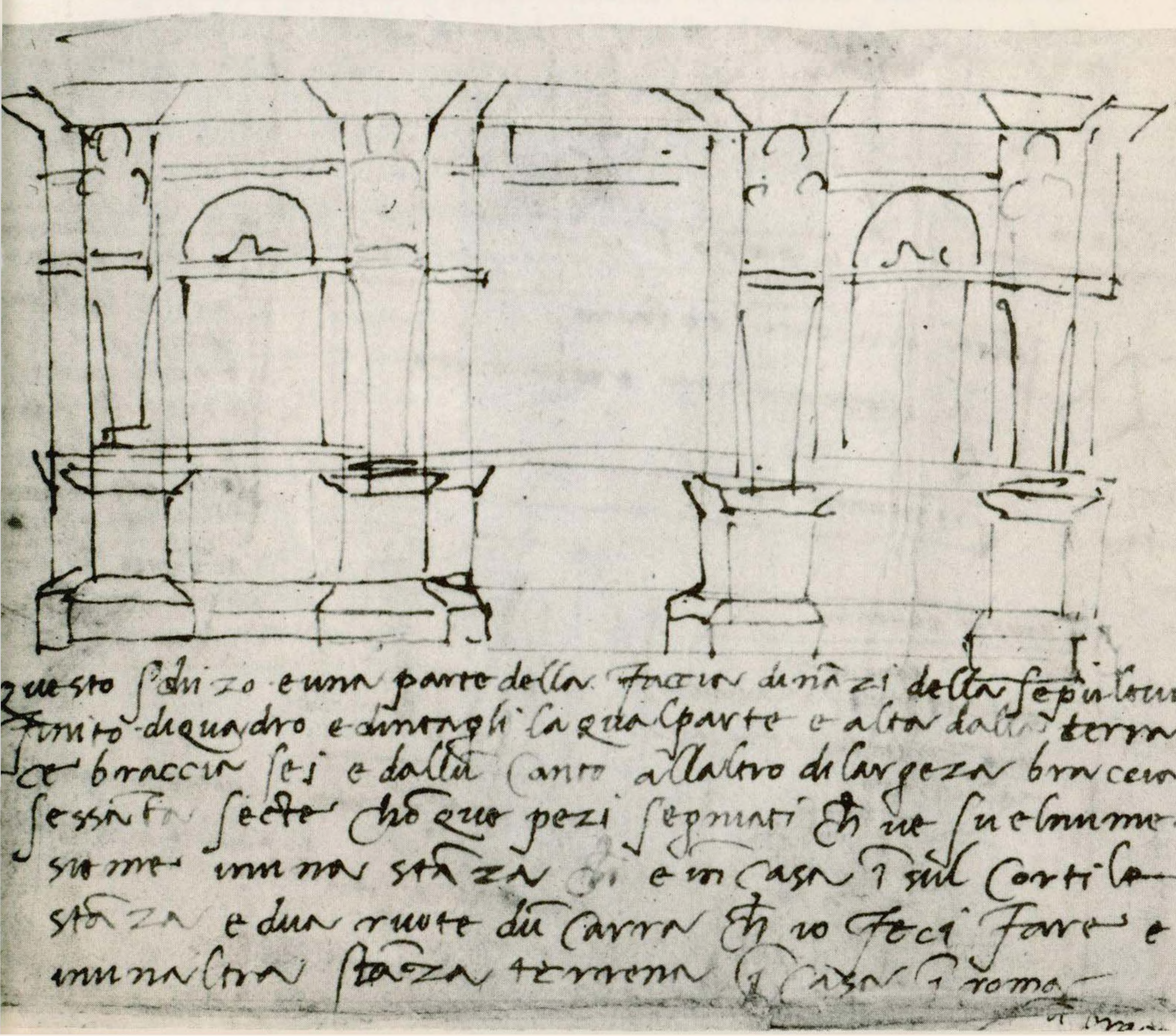
Ako Njegova Svetost želi da se rad nastavi, neka mi dogovorenu svotu isplati ovde u Firenci, na adresu koju ću ti poslati. A ja u

»...kad bude gotova, neće joj u svetu biti ravne.« *Plan za grobnicu pape Julija II započet je s puno volje, ali se završio razočaranjem. Godinama je Mikelanđelo pravio bezbroj nacrta, ali ih je sve napuštao. Ovaj crtež prikazuje donji deo jednog umetnikovog plana.*

Mikelanđelo

Karari imam na raspolaganju mnogo mermernih blokova i narediću da mi ih donesu ovamo, kao i one koje imam u Rimu: za mene će to biti veliki gubitak ali ne marim, samo da mogu da radim ovde. I slaću tamo dovršene delove, sve komad po komad, tako da Njegova Svetost može isto toliko da uživa kao da sam u Rimu — ili još više, pošto će ih gledati već završene, bez prethodnih briga. Kako za novac tako i za rad, jemčiću onako kako to Njegova Svetost bude želela i daću ovde u Firenci onakvu zalogu kakvu on bude tražio. Neka bude kako on hoće, sve ću mu garantovati, a jemac će mi biti cela Firenca. Kaži mu i ovo: da mi u Rimu ne bi bilo moguće da radim za cenu po kojoj mogu da radim ovde, zbog mnogih pogodnosti koje ovde imam a tamo nemam. I dalje, da ću raditi bolje i s više ljubavi, jer neću morati da mislim na tolike brige. Zato te, moj dragi Đulijano, molim da mi što pre odgovoriš. Ništa više. Pisano drugog maja 1506.

Tvoj Mikelanđelo, skulptor iz Firence



Mikelanđelov »odlazak« je bio pravo bekstvo. Verovao je da mu je, pored lošeg ponašanja prema njemu, i sam život u opasnosti. Stvar o kojoj nije želeo da piše je verovatno neprijateljstvo Bramantea, koji je nagovorio papu da se vrati građenju crkve Sv. Petra i da odloži za kasnije pitanje svog spomenika čiju je porudbinu dobio Mikelanđelo. Mikelanđelo je bio uveren da Bramante namerava da ga ubije — potpuno verovatna pretpostavka pod okolnostima tog perioda. Za velike porudžbine se vodila ogorčena borba. Bramante je pobedio u prvoj rundi pošto je sutradan po Mikelanđelovom bekstvu uspeo da se postavi kamen temeljac za novog Sv. Petra, i podstakao gomilu da sruši ogradu ispred crkve gde je Mikelanđelo ostavio mermerne blokove za građenje grobnice pape Julija.

Grubo izbacivanje Mikelanđela iz Vatikana desilo se pred svedocima. Biskup od Luke, koji je bio prisutan, pitao je momka koji ga je izbacivao: »Ali znaš li ti ko je ovaj čovek?« Momak je rekao skulptoru: »Oprostite mi, gospodine, ali ja sam dobio naređenja i moram da ih izvršavam.«

Mikelanđelovo bekstvo je izazvalo razmenu diplomatskih nota između pape i firentinske Sinjorije, koja se uplašila, poslala po Mikelanđela i saopštila mu da je on prevario papu tako »kako

Mikelanđelova bronzana statua pape Julija II uništena je gotovo odmah posle postavljanja, ali je moguće da je izgled sačuvan u ovom Bandinelijevom crtežu za statuu pape Klementa VII.

se ni francuski kralj ne bi usudio da učini«. Gradski oci nisu želeli da zbog njega budu uvučeni u rat s papom pa su mu rekli da se vrati, jer će mu oni dati zaštitno pismo.

Mikelanđelo je ostao tamo gde je i bio. Tek u jesen je otišao u Bolonju, koju je papa osvojio, i tražio oproštaj. Papa mu je ljutito rekao: »Na tebi je bilo da posetiš Nas [to jest Rim], a ne da čekaš da Mi dođemo tebi u posetu.« Jedan biskup je pokušao da se umeša u korist skulptora, pripisujući njegovo ponašanje neznanju. Na to je Julije svoj bes iskalio na prelatu, govoreći: »Ti mu govoriš nepristojnosti kakve mu Mi nikad nismo uputili. Prostak si ti jedan — napolje s njim!« I isterao ga je pomoću slugu, i to pesnicama. Tad je naredio Mikelanđelu da za novoosvojeni grad izradi njegovu ogromnu bronzanu statuu.

Mikelanđelo je dve godine radio na ovom zadatku. Pismo koje je u tom periodu pisao ocu pokazuje da je bio isto toliko besan koliko i njegov zaštitnik. Govoreći o svoja dva saradnika, Lapu i Lodoviku, kaže:

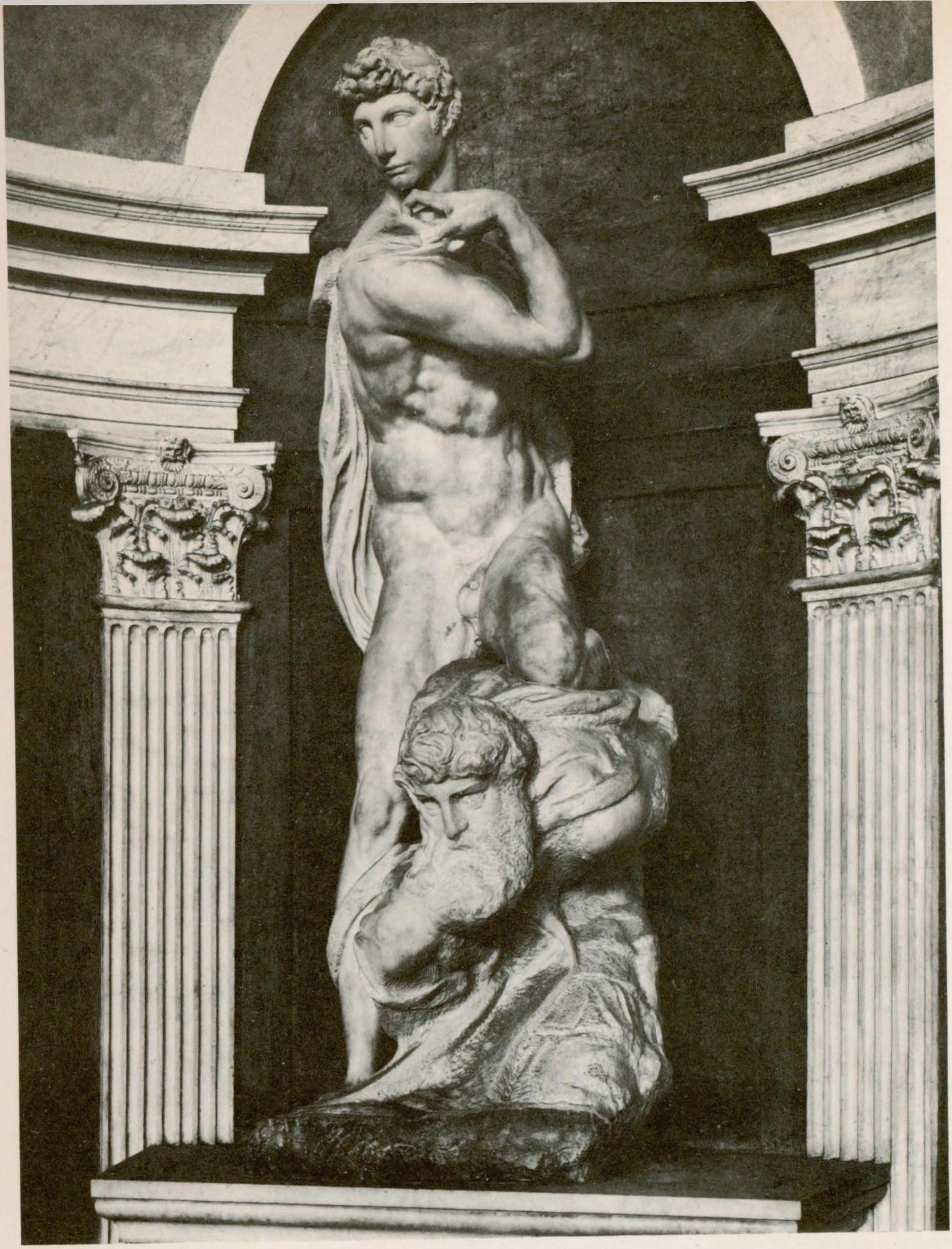
MIKELANĐELO SVOM OCU

8. februara 1507.

Ta hulja Lapo se svuda pravio kao da su on i Lodoviko uradili ceo posao, ili bar zajedno sa mnom. Nikako nije moglo da mu uđe u glavu da on nije gospodar, sve dok ga nisam izbacio. Tad mu je prvi put postalo jasno da je on u mojoj službi ... Oterao sam ga kao životinju.

Statua je podignuta ispred San Petronija 1508. Četiri godine kasnije, još za papina života, Bolonježani su je razbili u komade, a bronzu su prodali Alfonsu d'Este, koji je od nje dao da se izlije top.

Grobnica za Julija II, uzrok prve svađe, planirana je 1505, na početku njegovog papstva, kao gigantski spomenik sa četrdeset i više figura. Mikelanđelo je proveo osam meseci u Karari, gde je nadgledao vađenje mermernih blokova za grobnicu. Četrdeset godina kasnije, posle teških prepirki s Julijevim naslednicima koji su napadali skulptora da je proneverio svote koje su mu već bile plaćene, otkriven je spomenik u crkvi Sv. Petra in Vinkoli. Završene su bile samo tri figure, od kojih je jedna bila »Mojsije«.



Među delima predviđenim za grobnicu pape Julija, koja nikad nisu upotrebljena za tu svrhu, nalazi se i ova grupa koja predstavlja Pobedu. Tragične crte lica pobeđenog mogu lako da budu Mikelanđelove.

MIKELANĐELO PJETRU ARETINU

Rim, septembra 1537.

Veličanstvenom gospodinu Pjetru, mom gospodaru i bratu.

Vaše pismo mi je pričinilo i radost i bol. Obradovalo me je što dolazi od Vas, koji ste po vrlini prvi u svetu, a ipak me je teško ožalostilo jer, pošto sam veći deo posla završio, ne mogu da sprovedem vašu ideju koja je tako savršena da je Vi ne biste mogli bolje opisati ni da je Strašni sud već zasedao a Vi lično bili tamo.

Vašem predlogu o tome da o meni pišete ne samo da se radujem nego Vas i molim da to učinite, jer čak i kraljevima i carevima je velika usluga kad ih Vaše pero pomene. U međuvremenu, ako imam ma šta što bi Vam pružilo zadovoljstvo, nudim Vam to svim srcem. I najzad, u pogledu Vaše odluke o tome da ne dolazite u Rim, nemojte kršiti svoj zavet samo zato da biste videli moju sliku, jer bi to bila prevelika čast. Preporučujem se,

Mikel' Anjolo Buonaroti

Aretino je 15. septembra napisao Mikelanđelu jedno dugo pismo u kome ga hvali preteranim izrazima (»mnogo je kraljeva na ovom svetu ali je samo jedan Mikelanđelo«), ali i opominje: »Čini mi se da bi trebalo da se zadovoljite time što ste bolji od svih drugih, ali osećam da biste Strašnim sudom, koji sad slikate, nadmašili Stvaranje sveta, koje ste već naslikali« (na tavanici Sikstinske kapele). Mikelanđelo je ucenjivaču poslao nacrt, ali Aretino nije bio zadovoljan. Kasnije se osvetio davši Mikelanđelu da okusi malo od njegove moći. »Najveći hrišćanski psovač«, kako su ga savremenici nazivali, počeo je da izražava bojazan u pogledu teološkog sadržaja Mikelanđelovog »Strašnog suda«. Čak je izjavio da se »nad prvim Hristovim oltarom u najvećoj kapeli sveta« vije »sramotni skepticizam«. Pošto je uvek bio dobro obavešten, Aretino je bio savršeno svestan raspoloženja koje je vladalo u Rimu, u kome je inkvizicija pobeđivala sve uz podršku nemilosrdne strogosti pape Pavla IV, gde se sastavljao indeks zabranjenih knjiga, pa čak ni kardinali nisu bili sigurni od progona. Autor knjige »Ragionamenti« je čak izjavio da je zaprepašćen Mikelanđelovim »nagim telima« — koja su zaista učenici morali gotovo odmah da pokrivaju draperijama.

Tavanica Sikstinske kapele, koju je Mikelanđelo naslikao između 1508. i 1512. Natpis počinje na desnoj strani, kod Stvaranja sveta, a završava se na levoj, kod Noja. Samo slikanje, međutim, išlo je obrnutim redom, a kompozicija je postajala sve šira i slobodnija. Postavljena je u arhitektonski okvir, okružena nagim mladićima ili »Ignudima«, dok su u umecima naslikani proroci i sibile.

PESMA KOJU JE MIKELANĐELO NAPISAO ĐOVANIJU DA PISTOJI DOK JE RADIO NA TAVANICI SIKSTINSKE KAPELE

1509.

Gušav sam posto u ovoj jazbini —
Ko mačke smradnih voda Lombardije,
Il' drugde gde se takva voda pije —
Utroba mi sa grlom obruč čini:
Brada put neba, teme zapalo je,
Slepljeno s kičmom; a grudna kost rezom
Štrči ko Harpiji; i bogatim vezom
Lice mi kite kapljice od boje.

Slabina mi je utrobu sabila,
Zadnjica mi se s ravnotežom bori,
Noge se klate neupotrebljivo.
Spreda mi sva se koža opustila
Straga zategla slično stabla kori,
Ko luk sirijski zapet sam krivo:
Otud, znam, sliku čudnu i pogrešnu
Plod krivog mozga i oka naruži,
Jer loše cilja puška iskrivljena.
Zato, Đovani, dođi, pomoć pruži
Svim mojim mrtvim slikama sa stena,
Jer mi je sramom slava pogođena.

Mikelanđelo je radio ovo delo četiri godine. Radio je ležeći na leđima na skelama ispod zasvođene tavanice. Vazari nam priča da mu je »taj rad toliko oštetio vid da posle toga dugo vremena nije mogao da čita pisma ni da posmatra neki predmet ako ga nije držao iznad glave da bi ga bolje video«.

Pesma je sastavljena burlesknim stilom Frančeska Bernija i upućena Đovaniju da Pistoji. U završnim stihovima se Mikelanđelo izvinjava što je loš slikar i moli Đovanija da uzme u zaštitu njegovu mrtvorođenu sliku. Pesma je napisana negde u mesecu julu 1510.

MIKELANĐELOV SONET DANTEU

Kako izreći ono neizrečno,
Kad blesak njegov slepi oči naše;
Lakše je ružit one što ga gnaše
No i malu mu vrlinu slavit tečno.
U zemlju seni, da nas pouči svemu,
Sišo je, a onda Bogu stih mu se vije;
Vrata što mu nebo zatvorilo nije,
Otadžbina je zabravila njemu.
Nezahvalnice, i zle njegove sreće
Ti tvoriteljko! To neka znak je pravi
Da najboljima sve muke dala ti si.
Neka od ove potvrde nema veće:
Mada ga ti u sramno progonstvo zavi,
Ni slično ni veće ime rodila nisi.

Mikelanđela su njegovi savremenici poznavali i hvalili i kao pesniku, iako u manjem krugu. Stihovi su mu kružili u rukopisu, a on ih je lično pripremao za objavljivanje, ali je ta namera propala. Bio je vrlo revnostan i u popravljanju i glačanju pesama, od kojih je sačuvano oko tri stotine soneta, madrigala, epigrama i odlomaka.

Isto tako je uživao odličan glas kao poznavalac Dantea. Znao je napamet izvestan broj stihova prognanog pesnika i ozbiljno se interesovao za njegovu sudbinu — naročito zato što je i sam znao šta znači živeti u progonstvu.

»Ne budite me, govorite tiše!« — *»Noć« s grobnice Đulijana de' Medičija.*

Firentinci su, u stvari, nameravali da Danteov pepeo vrate iz Ravene u njegov rodni grad. Poslali su papi Lavu X peticiju, čiji potpisnik je bio i Mikelanđelo:

Ja, Mikelanđelo, skulptor, pridružujem se molbi Vašoj Svetosti i obećavam da ću izraditi spomenik dostojan božanskog Pesnika i postaviti ga na počasno mesto u gradu.

Ravenske vlasti su izjavile da se pesnikovi posmrtni ostaci ne mogu pronaći, te Mikelanđelova namera nikad nije bila sprovedena u delo.

Sledeći primer ilustruje njegov dar za pisanje epigrama. Bila je izložena skulptura »Noć«, rađena za spomenik porodice Mediči u Firenci, i obožavaoci su za njeno postolje pričvrstili uobičajene pohvalne pesme. U jednoj od pesama se kaže da ova figura, koju je jedan anđeo (»anđelo«) pretvorio u mermer, izgleda kao da spava: »Ako ne verujete, probudite je — ona će vam reći.«

Mikelanđelo je na ovo odgovorio sledećim stihovima:

N O Ć

Caro m'è'l sonno
Volim san, al' kamen biti volim više
Sve dok beščašće i jad svuda vlada;
Sreća je ne osećati ništa sada;
Ne budite me, govorite tiše!

Mikelanđelov sluga, koga on naziva »Urbinom«, bio mu je u starosti vrlo blizak prijatelj. Kad je 1555. umro, Mikelanđelo je pisao: »... jedina mi je nada da ću ga u raju ponovo videti.« *Za ovaj crtež se misli da predstavlja malog Urbinovog sina.*

MIKELANĐELO ĐORĐU VAZARIJU, POVODOM SMRTI SVOG SLUGE

Rim, 23. februara 1556.

Gospodaru Đorđo, dragi prijatelju,

Teško mi je da pišem ali ću Vam ipak odgovoriti. Vi znate da je Urbino mrtav. Njegova smrt je za mene značila beskrajnu milost božju, ali isto tako i ogroman gubitak i bezgraničnu žalost. Milost sam video u tome što me je on, održavajući mi život tokom svog života, i smrću svojom naučio kako se umire, ne s opiranjem već sa željom za smrću. Služio me je dvadeset šest godina i bio mi je veran i odan. A sad kad sam mu omogućio da postane bogat i očekivao od njega da mi u starim danima bude oslonac i odmor, napustio me je i jedina mi je nada da ću ga u raju ponovo videti.

O ovome mi je Bog dao znak njegovom smrću koja ga je žalostila daleko manje nego svest da me ostavlja da živim na ovom nepostojanom svetu, usred tolikih patnji. Zaista je najveći deo mene

otišao s njim, ostavljajući iza sebe samo beskrajan jad. Preporučujem Vam se i molim Vas, ako to nije teško, da me izvinite kod gospodina Benvenuta [Čelinija] što mu nisam odgovorio na pismo. Ali sam tako duboko potonuo u ovakve misli da ne mogu da pišem. Preporučite me njemu kao što se i Vama preporučujem.

Vaš Mikelanjolo Buonaroti, u Rimu

Urbino — koga je Mikelanđelo tako zvao jer je došao iz tog grada — umro je tri meseca pre ovog pisma, i Vazari je Učitelju pismeno izjavio saučešće, na koje mu ovaj odgovara. Urbino, čije je pravo ime bilo Frančesko Amatori ili d'Amadore, bio je Mikelanđelu ne samo sluga nego i poverenik, pomoćnik i učenik, a Mikelanđelo je bio kum njegovoj deci i posle Urbinove smrti je nastavio da pomaže njegovu porodicu. On je tom čoveku često činio raskošne poklone, jednom prilikom mu je dao 2.000 škuda — »dar kakav poklanjaju samo carevi ili pape«, kao što kaže Vazari — i uredio mu je da dobije unosno mesto nadzornika za održavanje i čišćenje »Strašnog suda«. Urbinovu smrt je ožalio i u pesmi »U pesmi tužim za umrlim drugom...«

Posle Urbinove smrti je Mikelanđelovo domaćinstvo, koje je uvek bilo skromno — da ne kažemo oskudno — potpuno propalo i raspalo se, i on se stalno žalio na poslugu koju i Vazari opisuje kao »neurednu i lenju«. »Ja im dobro plaćam«, pisao je Mikelanđelo rođaku Lionardu, »ali su te služavke prave kurve i svinje«. U jednom sonetu kaže za svoju sobu ovo: »a pauk kruži kao tkačev čunak, opkoljen hiljadama niti sopstvene mreže«.

MIKELANĐELO BENEDETU VARKIJU

Rim, 1549.

Gospodine Benedeto,

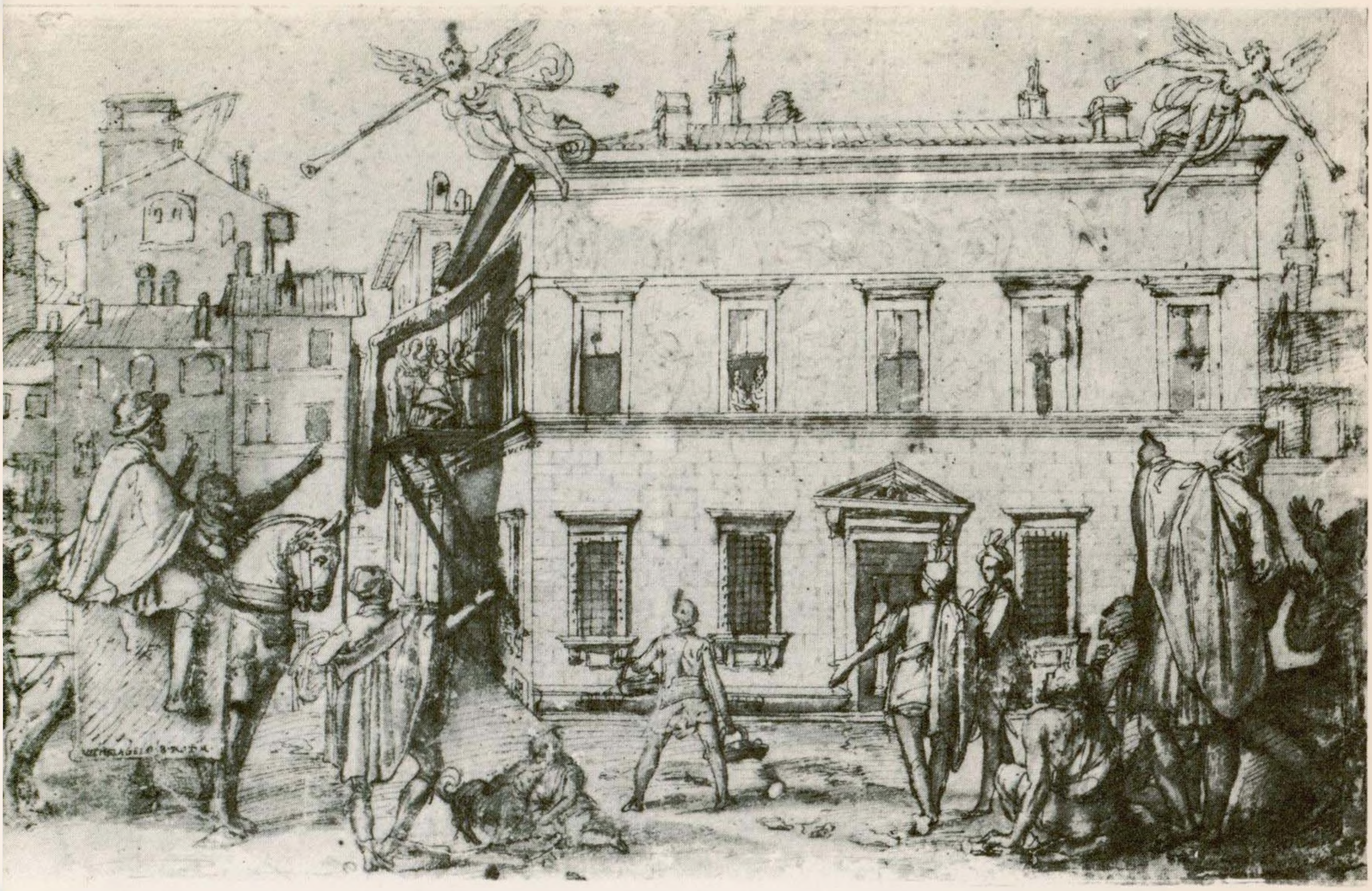
Da bi bilo jasno da sam primio Vašu knjižicu, kao što jesam, odgovoriću Vam na nekolika pitanja koja mi postavljate, iako neuko pišem. Za mene slika izgleda bolja što se više približava izgledu reljefa, a reljef mi izgleda utoliko gori ukoliko više liči na sliku. Uvek mi se činilo da je skulptura svetiljka slikarstvu i da je razlika između njih velika kao između Sunca i Meseca.

Ali sad kad sam pročitao Vašu knjižicu u kojoj Vi na filozofski način kažete da su jednake one stvari koje imaju isti cilj, promenio sam mišljenje. I kažem, ako bolje suđenje i veće teškoće, smetnje i zamor ne daju veću plemenitost, da su onda slikarstvo i skulptura jedna ista stvar. I pošto se tako može misliti, ni jedan skulptor ne treba da se manje ponosi svojom slikom nego svojom skulpturom. Pod skulpturom podrazumevam ono što se oduzima [od kamenog bloka], a ono što se dodaje je slikarstvo. Neka to bude dovoljno, jer, pošto i slikarstvo i skulptura proizlaze iz istog shvatanja, treba među njima uspostaviti mir da bi se prekinulo s raspravljanjima — pošto ona uzimaju više vremena nego što je potrebno da se načini samo delo.

Što se tiče onoga koji je napisao da je slikarstvo plemenitije od skulpture, ako on nije mogao bolje da razume ono o čemu je pisao, moja služavka bi to napisala bolje. Čovek može u tom pogledu da kaže bezbroj još nerečenih stvari, ali, kao što velim, to bi uzelo suviše mnogo vremena, a ja ga imam malo, jer ne samo što sam star nego se već skoro u mrtve ubrajam. Zato Vas molim da me izvinite. Preporučujem Vam se i srdačno zahvaljujem za preveliku čast koju mi ukazujete a koja mi ne doliči.

Vaš Mikelanđelo Buonaroti, u Rimu

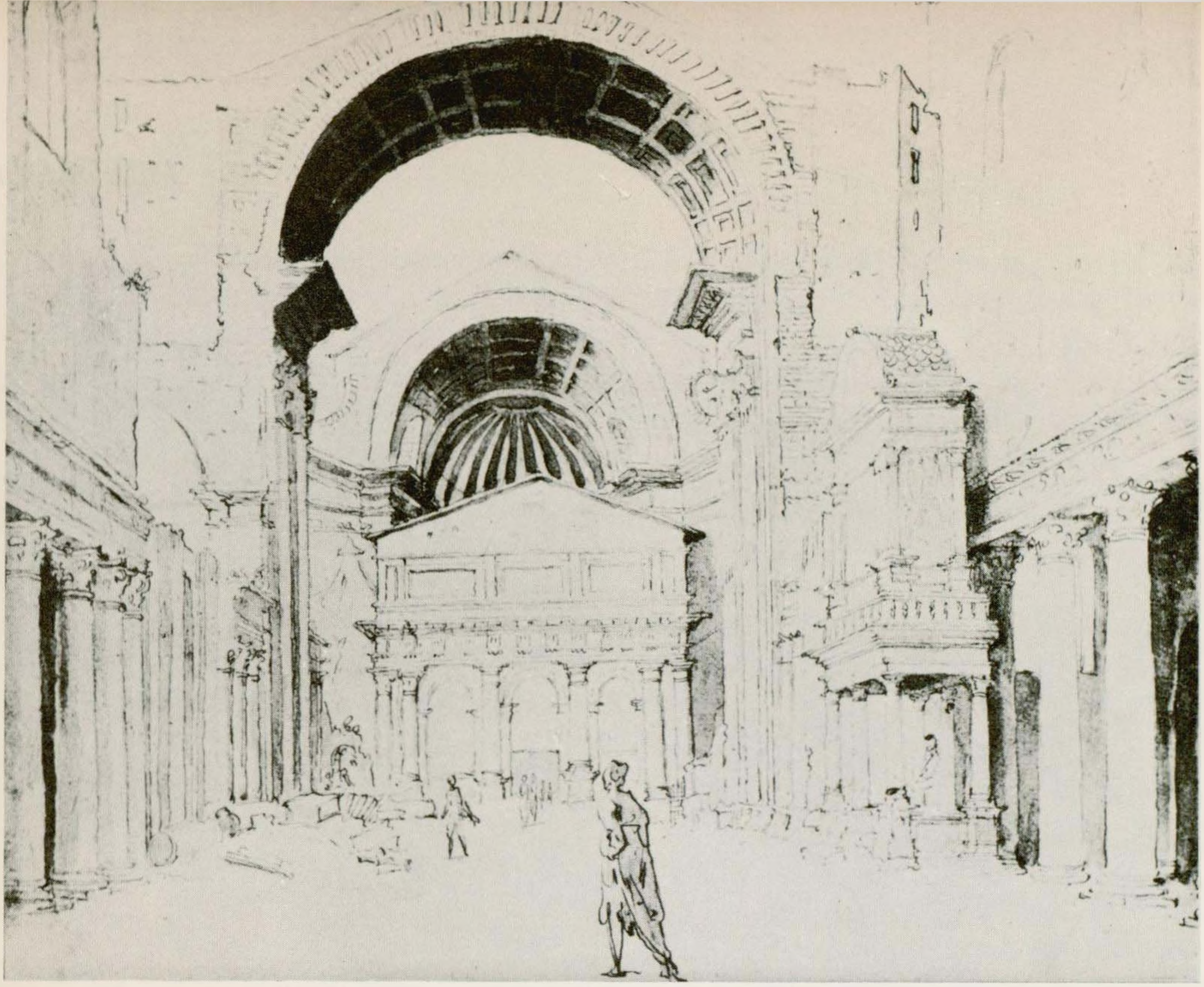
Ovde Mikelanđelo odgovara razdraženo — da ne kažemo ljutito — na prvi upitnik koji je ikad kružio među poznatim umetnicima. Firentinac Benedeto Varki (1503—1565), poznati istoričar i filolog, drugorazredni pesnik i pedantni »poznavalac« umetnosti, posle niza predavanja u Firenci slao je svoju »knjižicu« velikom broju poznatih ljudi. Glavna tema o kojoj se u njoj raspravljalo bilo je pitanje prvenstva među umetnostima — vrsta estetičke šarade koja se nastavila sve do osamnaestog veka. Leonardo da Vinči je već bio dodirnuo to pitanje u prvom delu svoje knjige o slikarstvu, gde se izlaže slična polemika. On spušta skulpturu na nivo »čistog zanatstva«, a skulptora opisuje kao neku vrstu pekarskog pomoćnika »prekrivenog debelim slojem mramorne prašine i posutog po celom telu komadićima mramora, tako da izgleda kao da je bio u snežnoj buri«. Dok slikar, lepo obučen, sedi udobno i radi »i pokreće svoju kao pero laku četkicu među ljupkim bojama«, dok



Ostareli Mikelanđelo prolazi preko pjace Mafei i posmatra kako Tadeo Cukeri ukrašava fasadu palate Mafei. Crtež Federika Cukerija.

muzika svira, društvo razgovara ili mu neko čita iz neke lepe knjige. Prošlo je mnogo vremena pre nego što je ijedan deo ovog traktata bio objavljen, ali su kopije rukopisa čitane, i Mikelanđelo je o tome lako mogao da čuje. Ova polemika mu se činila potpuno besciljnom, a u razgovoru s Vazarijem se o tome čak i slobodnije izražavao. »Skulptura i slikarstvo teže istom cilju«, rekao je smešeći se zlurado, »i obe prolaze kroz velike teškoće da bi stigle do njega.«

Varki je odmah dao da se štampaju njegova predavanja, zajedno s Mikelanđelovim odgovorom (Firenca, 1549). Sačuvani su odgovori Vazarija, Pontorma, Benvenuta Čelinija, Broncina i drugih (vidi strane 88, 93, 96).



Izgled crkve Sv. Petra oko 1550. Mikelanđelo je nadgledao građenje. Masivni stubovi nosači su već sagrađeni, ali u unutrašnjem prostoru još stoji deo bazilike iz četrnaestog veka. Crtež Martina van Hemskerka.

ĐORĐO VAZARI MIKELANĐELU

Firenca, 8. maja 1557.

Čuo sam od mnogih koji su došli iz Rima kako je gradnja Sv. Petra na mrtvoj tački, a Vi još uvek oklevate da napustite Rim i da dođete ovamo. Naš Vojvoda želi Vaš dolazak kao i uvek, i to više zbog Vašeg mira nego zbog svoje koristi, a isto tako bi se i radovao da Vas vidi i da se uveri da Vam ne nedostaju mir i zadovoljstvo na koje Vam, kao što znate, daju pravo Vaše retke vrline. Podstaknut nežnim osećanjima prema Vama, rekao mi je večeras da će Vam napisati pismo i da ja treba njegovo pismo da propratim uveravanjima da će Njegova Visost uvek biti široke ruke i da će Vas snabdeti svim stvarima koje budete zaželeli, da bi Vas zadovoljila: štaviše, i u pogledu rada i u pogledu Vašeg kretanja biće Vam

data sloboda kakvu Vam duša želi. I pošto znam da Vas on voli, divi Vam se i čezne za Vama, završiću time da će, ako je Bog pripremio Vašoj duši mesto u raju, Vaš dolazak ovamo biti Vaš prvi zalogaj rajskih slasti. Što se Vaše telesne dobrobiti tiče, ovde će biti bolje obezbeđena jer ćete za miran život imati ugodnosti poljskog imanja ili nekog usamljenog boravišta, prema Vašem ukusu. Ako se budete zaželeli društva, imaćete ga koliko hoćete, jer i samo pominjanje Vašeg imena svakog razveseli i umiri. Tako ćete dolaskom ovamo zadobiti sreću i osvežiti srce.

Ako se odlučite da dođete, molim Vas da mi date reč da ćete mi javiti, jer ja obećavam da ću Vama za ljubav doći po Vas tamo [u Rim] da bih Vam na putu pravio društvo. Znam da će Vaš dolazak predstavljati za Vašu kuću veliku radost, i čast Vama i Vašoj porodici i prijateljima, koji Vas svi preko mene pozdravljaju i preporučuju Vam se. I ja im se pridružujem u nadi da će Vam Bog pomoći da donesete odluku za dobro Vaše i svih ostalih.

Đorđo Vazari (1511—1574) je bio slikar i arhitekt, ali je uglavnom poznat po svojoj knjizi »Život slavnih umetnika«, prvi put objavljenoj 1550, u tri toma. On ovde piše u ime Vojvode (kasnije Velikog vojvode) Kozima I. Vojvoda je pripadao jednoj sporednoj grani Kuće Mediči i mnogo je želeo da obnovi raniju porodičnu slavu zaštitnika umetnosti. Skupljao je portrete čuvenih ljudi, osnovao Akademiju, u kojoj je Mikelanđelo bio izabran za počasnog predsednika, i hteo je da ga naimenuje za člana firentinskog Senata. Ali je Mikelanđelo ostao u Rimu izgovarajući se mnogim dužnostima, starošću (tad je imao osamdeset dve godine), slabim zdravljem, uz potvrdu svog lekara:

MIKELANĐELO ĐORĐU VAZARIJU

Maja, 1557.

. . . Izgubio sam i moć pamćenja i moć shvatanja, i pisanje mi vrlo teško pada jer to nije moja umetnost. Da završim, želim da Vam objasnim šta bi se desilo kad bih napustio građenje [Sv. Petra] i otišao odavde. S jedne strane, pričinio bih nekim bitangama veliku radost, a s druge strane bih pričinio štetu samoj građevini koja

možda nikad ne bi bila dovršena. Pored toga, imam ovde i drugih obaveza, kuću i druge stvari u vrednosti od nekoliko hiljada škuda, a ako odem bez dozvole [papine], ne znam šta bi od svih tih stvari bilo. Štaviše, lošeg sam zdravlja, patim od bubrega, od bolova u slabinama i od kamena, kao što se obično kod starih ljudi dešava. Gospodin Eraldo [njegov lekar] mi je svedok da sam još živ samo zahvaljujući njemu.

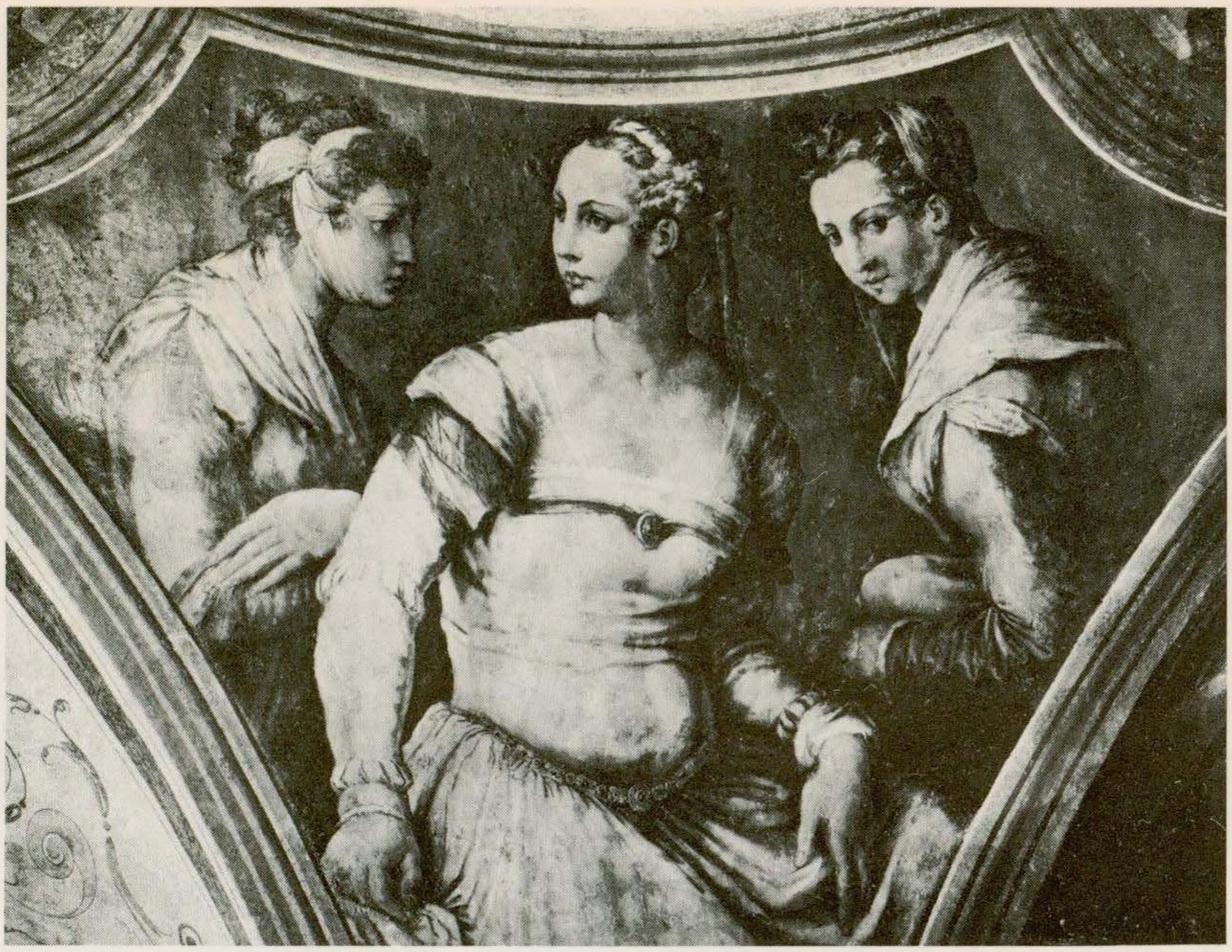
Mikelanđelo se vratio u Firencu tek u obliku posmrtnih ostataka. Već je bio sahranjen u Rimu, u crkvi Sv. apostola, ali je vojvoda Kozimo poslao svoje ljude da leš prokrijumčare u Firencu, »zamotan kao trgovačka bala«, po Vazariju, »da se to ne bi razglasilo po Rimu«, i onda je uz velike počasti sahranjen u Santa Kroče. Posmrtno slovo mu je držao Benedeto Varki.

ĐORĐO VAZARI BENEDETU VARKIJU

Firenca, 12. februara 1547.

Vazari počinje time što kaže da bi voleo da mu Varki nije postavljao pitanja i da bi bilo bolje da mu pošalje praznu stranicu na kojoj bi profesor svakako napisao misli daleko dublje nego što ih ima i on i »bilo koji umetnik«. Tome sledi energična odbrana slikarstva:

Niko ne može našom umetnošću da se bavi ako ne vlada umetničkim planom i savršenim rasuđivanjem. Jer u prostoru od jednog aršina možemo da naslikamo skraćenu figuru šest aršina dugu i možemo da je načinimo tako da na sasvim ravnoj površini izgleda živa i zaobljena — što je najteže. Dok je skulptura sama po sebi potpuno okrugla i zaista je ono što izgleda, umetnički plan i arhitektura je ono što izražava snagu uma i pokazuje nam na listovima hartije i na zidovima, na slikama i crtežima, duh i osećanje onog što prikazuje i otuda se javlja sličnost životu. Štaviše, crtež može savršeno da podražava kretanje vazduha, reke i vetrove, kišu i buru, oblake i grad i sneg, led, munju, mrklu noć, svetlucavo nebo, mesečev sjaj i žmirkanje zvezda, sjaj dana i sunca.



Đorđo Vazari, Mikelanđelov prijatelj i biograf, freskama je ukrasio svoju kuću u Arecu. Na jednoj od njih je Nikoloza, njegova žena, s dve druge Aretinjanke.

Na naslikanim glavama, koje mogu da budu kao žive ili neizrazite, može se pokazati glupost ili mudrost, smrt ili život. Život i smrt se mogu pokazati i krvlju i ranama, već prema tome šta se veštoj ruci i pamćenju dobrog umetnika čini bolje. A zaboravljam kako se mogu naslikati vatra, providnost vode i najživlji izgled koji se može dati ribama i ptičjem perju. I o čemu još da govorim — o predstavljanju kose i mekoći brade i njenim bojama, tako sjajnim i tako vešto podražavanim da izgledaju stvarnije od samog života. A skulptoru je nemoguće da u svom tvrdom i neukrotljivom materijalu tako predstavi dlaku po dlaku.

Avaj, dragi gospodine Benedeto! Gde ste me to odveli? U pravi okean stvari iz koga neću sve do jutra umeti da se vratim! . . . Ako nisam rekao dovoljno, oprostite mi. Nisam toliko vičan peru koliko kičici. A uveravam Vas da bih Vam radije nešto naslikao nego što sam Vam napisao ovo pismo. Ostajte u dobrom zdravlju i volite me i dalje.

Sebastijano del Pjombo

Pjetro Aretino, blistavi ali beskrupulozni satiričar, kako ga je Ticijan video 1545. Aretino se dopisivao, mada je malo verovatno da je prijateljevao, s većinom umetnika i naučnika svog doba. Njegovi prihodi su se uglavnom sastojali od poklona bogatih ljudi koji su se bojali njegovog podsmevanja.

SEBASTIJANO DEL PJOMBO PJETRU ARETINU

Rim, 4. decembra 1531.

Najdraži brate, mislim da si iznenađen mojim nemarom pošto ti toliko dugo nisam pisao. Razlog je taj što nisam imao ni o čemu vrednom da ti pišem. Ali sad pošto me je Naš Gospodar [papa] učinio fratrom, ne bih želeo da pomisliš da me je redovništvo pokvarilo i da više nisam onaj isti Sebastijano slikar, veseo drugar kakav sam uvek bio. Zato mi je žao što nisam s drugovima i prija-

»Živeo papa Klement!« *Klement VII, još jedan papa iz porodice Mediči, dao je unosnu sinekuru Sebastijanu del Pjombu, koji mu je naslikao portret. Klement je bio i Mikelanđelov velikodušni zaštitnik.*

teljima pa da uživamo u onom što mi je Bog i naš zaštitnik papa Klement dao.

Mislim da je nepotrebno da ti saopštavam kako, kad i zašto. Dovoljno je da sam sad brat Čuvar [olovnog] pečata, a to je služba koju je držao brat Marijano. Živeo papa Klement! I kad bi dao Bog da mi veruješ: strpljenja, brate. Moja vera je dobra i čvrsta, i ovo je plod mog verovanja. I reci Sansovinu da čovek u Rimu može da peca službu, pečate, [kardinalske] šešire i ostale stvari, kao što znaš, a u Veneciji samo jegulje i male ribe — kažem to

s poštovanjem prema mojoj zemlji jer mi nije cilj da o njoj loše govorim već da Sansovina podsetim na Rim, koji i ti i on poznajete mnogo bolje nego ja. Budi dobar pa moje redovničke pozdrave isporuči najdražem drugu Ticijanu, i svim prijateljima, i našem muzičaru Đuliju. Naš gospodar od Vastone ti se usrdno preporučuje.

Sebastijano Lučani (1485—1547) nazvan je »del Pjombo« pošto je postao čuvar papinog [olovnog] pečata. Ova služba je bila unosna sinekura, koju je Sebastijanu izdejstvovao biskup od Vastone, papin upravnik dvora, koji je na kraju pisma pomenut. H. Velflin tvrdi da je Sebastijano, koga on stavlja na treće mesto u hijerarhiji umetnika, posle Rafaela i Mikelanđela, mogao da dospe do najvećih visina, »ali svoj dar nije iskoristio onoliko koliko je mogao«. Posle njegovog naimenovanja za čuvara pečata, prestao je da radi. Kad su ga korili zbog lenjosti i ljubavi prema udobnosti, odvratio je:

Pošto imam od čega da živim, ne nameravam da radim. U naše vreme ima ljudi koji za dva meseca urade ono za šta je meni bilo potrebno dve godine. I ako još malo budem živeo, uskoro ću videti da su već sve mogućnosti u slikarstvu iscrpene. I pošto drugi toliko rade, dobro je da postoji bar neko ko ne radi ništa, tako da njima ostane sve.

Na isti način je i Mikelanđela izvestio o svom novom položaju:

SEBASTIJANO DEL PJOMBO MIKELANĐELU

oko 1531.

Najdraži i najcenjeniji druže,

Sigurno se čudiš što već dugo nemaš vesti od mene. Razlog je prvo taj što nisam imao o čemu da pišem, a drugo je događaj o kome si čuo. Naš papa Klement me je postavio za Čuvara pečata. I učinio me je redovnikom namesto [obolelog] fra Marijana. A kad bi mogao da me vidiš kao redovnika, sigurno bi mi se smejao. Od mene je ispao sladak redovničić, iako nikad nisam ni pomišljao da to budem. Papa se potpuno sam toga dosetio. I hvala milostivom Bogu što je bilo tako. I tako neka bude...

BENVENUTO ČELINI BENEDETU VARKIJU

Firenca, 28. januara 1546.

Mnogo mi je lakše da govorim o razlozima koji određuju veličinu umetnosti nego da pišem o njima, jer ja loše diktiram a još gore pišem. Ali takav kakav sam, evo me pred Vama. Držim da je skulptura sedam puta veća umetnost od svake druge koja je u vezi s umetničkim planom, jer svaka statua mora da ima osam uglova gledanja i da svi budu podjednako dobri. Pa ipak se često dešava da se skulptor, koji nedovoljno voli svoju umetnost, zadovolji jednim ili možda s dva lepa ugla. I pošto mu je zamorno da ostruže ponešto s te lepe strane i da je dovede u sklad s onih šest koje su manje lepe, on dopušta da skulptura ostane sasvim nesrazmerna. I ni jedan od deset posmatrača je neće pohvaliti ako je okrene i počne da je gleda i s drugih strana. U tome se vidi izvrsnost Mikelanđelova, koji shvata sve vrednosti ove umetnosti i koji je najviše otkrio njenu veličinu.

A danas vidimo da je Mikelanđelo i najveći od svih slikara, i od starih i od novih, samo zato što sve što slika saznaje iz modela koje je dobro proučio u skulpturi. Ne poznajem nikoga ko se više približio istinitom u umetnosti osim velikog Broncina. Ostali su se utopili u bezvredne ornamente i bavili se mnogobrojnim kompozicijama raznih boja, pogodnim samo za zaprepašćivanje seljaka . . .

Dalje tvrdim da ova čudesna vajarska umetnost nije moguća ukoliko skulptor prisno ne poznaje sve plemenite umetnosti. Jer, ako zaželi da prikaže vojnika s osobinama i hrabrošću koje mu dolikuju, tad i sam majstor mora da vredi i da dobro poznaje oružje. A ako zaželi da predstavi govornika, on i sam mora da bude dobar govornik i da poznaje lepu književnost. Ako zaželi da prikaže muzičara, potrebno je da poznaje razne muzičke stilove da bi mogao neki muzički instrument pravilno da stavi u ruke statue. A što se tiče potrebe da bude i pesnik, čini mi se da je obdareni Broncino već dovoljno o tome pisao.

Beskrajno mnogo stvari bi se moglo reći o ovoj velikoj vajarskoj umetnosti, ali je sasvim dovoljno da ja, pišući jednom tako

velikom poznavaocu kao što ste Vi, samo dodirnem one delove teme koje moja mala inteligencija može da shvati. Kao što sam već rekao, mislim da je skulptura majka svih umetnosti koje zavise od umetničke zamisli. A dobar i dostojan skulptor će lako ovladati perspektivom i arhitekturom, i isto tako će lako postati veliki slikar, bolji od onih koji ne vladaju dobro skulpturom.

Slikarstvo nije ništa drugo do slika drveta, čoveka ili nekog drugog predmeta, odražena u fontani. Razlika između slikarstva i vajarstva je toliko velika kao između senke i predmeta koji baca senku.

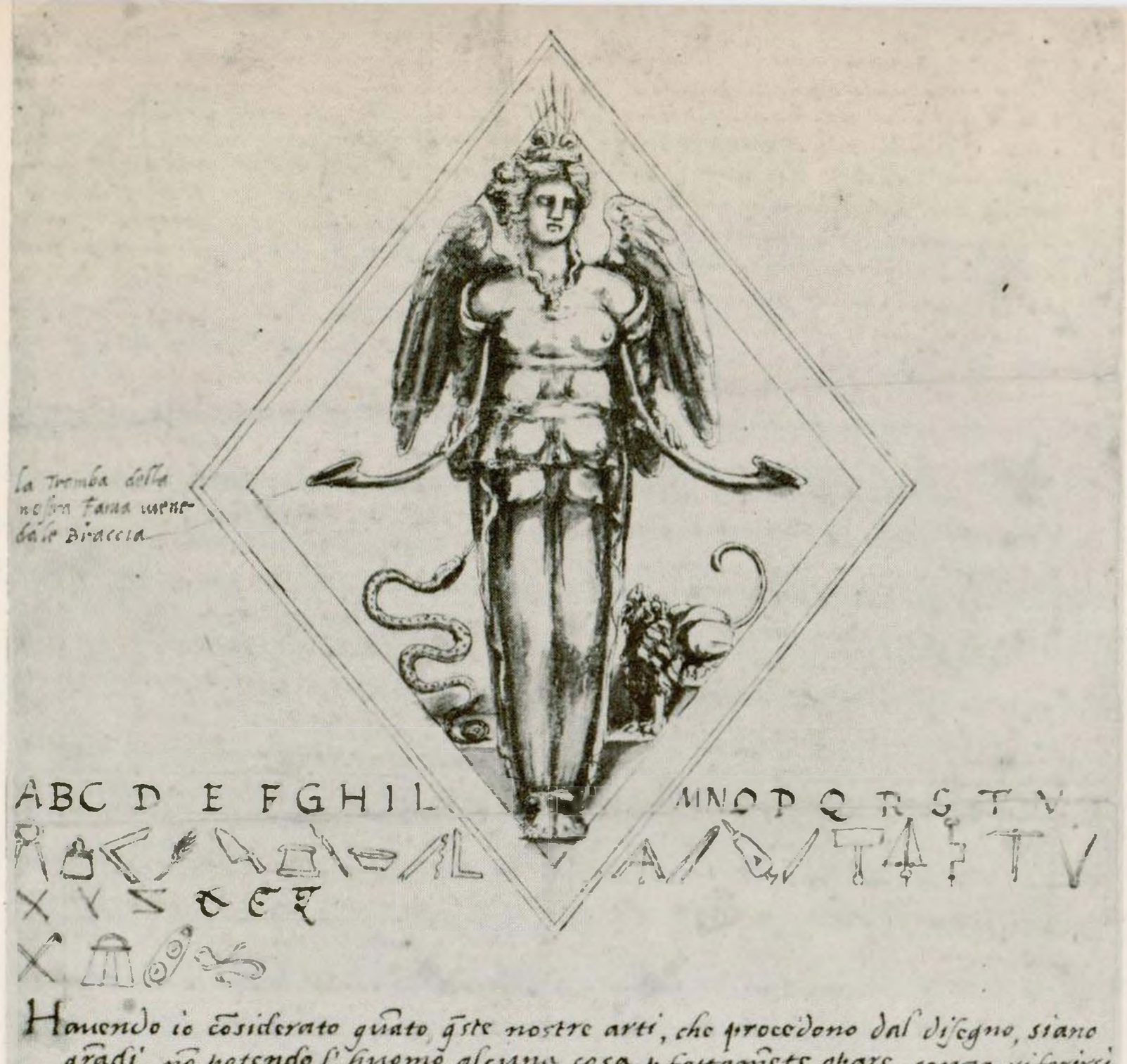
Čim sam primio Vaše pismo, požurio sam da Vam iz čiste ljubavi prema Vama napišem ovih nekoliko nezgrapnih redova i da ih dovršim u jednom dahu. Preporučujem Vam se.

BENVENUTO ČELINI BENEDETU VARKIJU

Firenca, 22. maja 1563.

Mnogo cenjeni gospodine Benedeto, znajte da sam izgubio jedinog sina kad je već bio skoro odrastao, i čini mi se da mi celog života ništa nije toliku radost pričinjavalo kao on. Sad mi ga je smrt otela za četiri dana, i bol mi je bio toliki da sam zaista verovao da ću i ja s njim umreti pošto se iz očiglednih razloga ne mogu nadati da ću ikad u životu ponovo imati takvo blago.

Pošto će mi činiti zadovoljstvo da mu napravim jedan mali spomenik, redovnici reda Braće blagoveštenja su mi ljubazno dozvolili da mu podignem spomenik, dok ne dođe Bogu ugodno vreme kad ću i ja leći pored njega u neki skroman grob koji će mi moja sirotinja dopustiti da ga pribavim. U međuvremenu nameravam da spomenik načinim u vidu dva heruvima, s licima u rukama, a između njih da bude epitaf koji prilažem, napisan sopstvenim grubim rečima, jer znam da ćete Vi s Vašom zadivljujućom veštinom tu stvar izraziti daleko bolje od mene. Ostavljam Vašem nepogrešivom sudu da odluči da li ćete epitaf komponovati na latinskom ili na toskanskom. Ako Vas ovim zamaram, oprostite mi i raspolažite mnome jer Vam uvek stojim na usluzi.



Hauendo io cõsiderato quãto gste nostre arti, che procedono dal disegno, siano gradi, nõ potendo l'huomo alcuna cosa pfettamẽte opare, senza riferirsi al disegno, dal quale egli trae sempr i miglior cõsigli, et pche io crederei bẽiss. far capaci tutti gl'huomini cõ vive ragioni, à le quali nõ si potrebbe cõtradire, essere verissimo, che il disegno essendo veramẽte origine, & principio di tutte le azzioni dell'huomo, e solo quella Idea vera della Natura, che fu da gli Antiani cõ molte pposte figurata, p significare, ch'ella nutrisce ogni cosa, come sola, e principale ministra di Dio, che di terra fecisse, e creò il primo huomo ad'imagine, e similitudine di sè, et che le cõseguẽze nõ possono i profettori dell'Arti del disegno hauere p suggetto, e p Impresa loro, niuna cosa, ne più somiglie te al vero, ne più ppria degli esercizij loro, che la detta Idea della Natura, come più largamẽte dimostrarci, senza ristringermi à tãta brevità, se io nõ cono cessi, voi tanti Artefici rarissimi, nõ meno esercitati in discorrere le meraviglie ope della Natura, che virtuosissimi, et excellenti nelle cose, che dal disegno procedono. Hora quãto à la forma simigliãte de nostro Suggetto, hauendomi voi fatto degnio di dirci parer mio sopra voi belliss. disegni, che riaccendere il gran Lume poco manco che spento, di una così grande, & honorata Scuola com'è la nostra, et aiutati dalla diuina et immortal virtù del nr. Illmo, e gloriosissimo Duca Cosimo de Medici Amatore [illegible]

Benvenuto Cellini.

Benvenuto Čelini, poznat u svoje doba kao zlatar i skulptor, postao je, otkad je otkrivena njegova autobiografija, isto toliko zanimljiv i kao ličnost. Ova stranica crteža i beležaka pokazuje njegov rukopis i potpis.

Misao koju želim da izrazim je ova:

Ovde Đovan Čelini, Benvenutov sin jedini,
Leži pokošen smrću u mladog doba žiću,
Na celoj zemlji nisu Furija strašne čini
Ubile tol'ko nade u jednom jedinom biću.

Benvenuto Čelini (1500—1571), zlatar, skulptor i autor poznate autobiografije, imao je šezdeset godina kad mu se rodio sin.

JAKOPO DA PONTORMO BENEDETU VARKIJU

Firenca, 18. februara 1546.

Zadovoljstvo koje Vam pričinjavaju lepe slike i skulpture, vrlo cenjeni gospodine Benedeto, i ljubav koju osećate prema onima koji se bave umetnošću, i koju poznajem, podstiče me da verujem da se Vaš oštroumni razum muči da oceni vrednosti obeju umetnosti i njihov uzajamni odnos. To je zaista zadivljujući i težak zadatak, ali i dostojan Vaših retkih sposobnosti.

Sama stvar po sebi je tako teška da se o njoj ne može ni rasuđivati a još manje zaključivati. Jer postoji samo jedna plemenita stvar na kojoj se sve drugo zasniva a to je umetnička zamisao. Sve drugo u poređenju s njom je slabo i nevažno. Vi ste i sami shvatili da je svako ko ima smisla za crtanje vešt i u slikarstvu i u skulpturi. A onaj ko nema osnovu u veštini crtanja pašće u očiglednu zabludu i nemar, s malim nezgodama koje se teško mogu izbeći bilo u kojoj grani umetnosti. Štaviše, postoje razni načini rada — u bronzi, mermeru ili raznim vrstama kamena, u gipsanom malteru, drvetu, glini i drugim sličnim materijalima koji svi zahtevaju mnogo iskustva kao i veliki telesni napor. Ali ovo poslednje čoveka održava u dobrom zdravlju i poboljšava mu narav.

Međutim, slikari su u obrnutom položaju. Napori koje zahteva njihova umetnost slabe telo i um više uznemiruju nego što ga podstiču. Jer je slikar preterano smeo u svojoj težnji da bojom falsifikuje sve stvari koje je stvorila Priroda, da bi im dao izgled stvarnosti. On se čak trudi da ulepša Prirodu, te da joj u svom radu da bogatstvo i raznovrsnost. Tako on, gde god to može, stavlja na sliku sve vrste blistavih stvari, noćne prizore s vatrama i drugim vrstama osvetljenja, dnevnu svetlost s oblacima, predele viđene izbliza i izdaleka, zgrade gledane iz raznih uglova perspektive, sve vrste i boje životinja i hiljadu drugih stvari. Štaviše, moguće je naslikati i sliku sa stvarima koje nije Priroda stvorila. Kao što sam rekao, predmeti se kroz umetnost čak i ulepšavaju i daje im se veća ljupkost, slažu se jedan s drugim i kombinuju se tako da im se da najbolji mogući izgled.

Tu su i različiti načini rada — uljane boje, fresko, tempera, pozlaćivanje — i svi oni zahtevaju mnogo iskustva da bi čovek znao kako može boje dobro da upotrebi i da poznaje njihove efekte kad se pomešaju. Tu su, takođe, blede i snažne boje, svetlost i senka, odsjaji i bezbroj drugih stvari koje tu spadaju. Ali razlog što kažem da su slikari suviše smeli je njihova težnja da nadmaše i samu Prirodu. Slikar hoće da udahne dušu u svoju figuru i da učini da izgleda kao živa, iako slika samo na ravnoj površini. Trebalo bi bar da pomisli, kad je Bog stvarao čoveka, da ga je uspravio i načinio oblim da bi ga lakše oživio. Tad se sigurno ne bi prihvatao tako izveštačenog ili pre čudotvornog i bogovskog zadatka.

Dalje tvrdim, a to mogu i dokazati, da Mikelanđelo nije otkrio sposobnost velike veštine komponovanja i snagu božanskog genija kroz svoje divne statue, nego je to učinio svojim čudesnim slikama s mnogim figurama u divnim položajima i skraćenjima. Njih je on sve više voleo zato što je to bilo teže uraditi i što je njegov nadljudski dar to teže postizao, a ne zato što nije bio svestan toga da njegova veličina i besmrtna slava proističu iz plemenite i neuništive vajarske umetnosti. Istina je da u toj neuništivosti mermerni blokovi iz Karare igraju veću ulogu od umetnikove veštine. Jer skulptura je vezana za bolji materijal, i taj materijal, kao i reljefnost koju on dozvoljava, omogućuje velikim majstorima da dobiju dobre nagrade i steknu veliku slavu i druge počasti, kao priznanje za svoju moćnu veštinu. Čini mi se da je s ovim kao sa suknom za odelo: skulptura je od finog i dobrog sukna, tako da je skuplja a duže traje — dok je slikarstvo raščešljana vunena tkanina koja je jevtina i vrlo kratkotrajna, i kad se jednom pohaba, više nam ne služi.

Ali, pošto sve stvari imaju svoj kraj, neću ni ja večito da brbljam . . .

Jakopo da Pontormo (1494—1557) je živeo u Firenci. Izgleda da je ovo pismo bilo neposredan rezultat rasprava u Varkijevom krugu.

Pontormo

Ticijan: portret Benedeta Varkija oko 1543. Varkijeva prepiska s čuvenim umetnicima predstavlja dragocen izvor obaveštenja, iako mu Vazari nepravedno prebacuje što i sam nije bio umetnik.

»Josif u Egiptu«, jedno od Pontormovih dela koja su dovela do stvaranja manirizma. Broncino, koga Čelini u pismu pominje, bio je u neku ruku Pontormov usvojenik, a misli se da je ovde naslikan u liku malog dečaka koji sedi na stepenicama u prednjem delu slike i drži ogrtač.

Il Parmiđanino

Parmiđanino: autoportret iz mlađeg doba. Karakteristično za manirizam je to što je sebe naslikao gledajući se u ispupčenom ogledalu koje iskrivljuje lik. Prema Vazariju, on se iz ove »fine, ljupke i elegantne osobe« *pretvorio u* »bradatog, dugokosog, zapuštenog i gotovo podivljalog čoveka«.

FRANČESKO MACOLA, IL PARMIĐANINO,
ĐULIJU ROMANU

Kazalmađore, 4. aprila 1540.

Pozdrav izvrsnom gospodinu Đuliju.

Pošto je u proteklih nekoliko dana došlo do ne malog razmimoilaženja između izvesnog Bratstva i mene u pogledu mog rada na crkvi Stekata u Parmi, činilo mi se da će biti dobro ako se uklonim iz grada koji je u njihovoj vlasti, ali ne i od rada jer mogu da ga završim i ovde u Kazalmađoru kao i u Parmi.

Zaista je ostalo da se uradi samo jedna niša, a ja sa svoje strane neću ništa ostaviti nedovršeno čim budem siguran da će mi biti

plaćeno. Razlog za moje pisanje Vama je taj što se u Parmi govori da su se neki članovi Bratstva dogovorili s Vama da Vi izradite planove, a da ih oni daju da se sprovedu u delo slikarima koje budu izabrali. Tako bih ja izgubio tri stotine škuda. Zato Vas molim da mi pišete i da me o ovoj stvari obavestite, jer ja ne znam šta da kažem osim da mislim da me volite isto koliko i ja Vas.

Dalja objašnjenja Vam može dati donosilac pisma, moj vrlo dobar prijatelj.

Frančesko Macola (1503—1540), poznat kao »il Parmiđanino«, po gradu u kom se rodio, bio je čudo od deteta jedne slikarske porodice. Vrlo rano se proslavio smelim pokušajima u novom stilu koji predstavlja prelaz između renesanse i manirizma. Posle izvesnog vremena provedenog u Rimu vratio se u svoj rodni grad, gde je dobio vrlo značajnu i počasnu porudžbinu. Trebalo je naslikati freske u crkvi Santa Marija dela Stekata po porudžbini pobožnog Bratstva svete Device. Rad se godinama odugovlačio iako je bilo ugovoreno da treba da se dovrši za osamnaest meseci, uprkos stalnim ukorima i opomenama Bratstva i Gradskog veća. Glavna stvar — »niša«, pod kojom Parmiđanino podrazumeva poluloptasti svod iznad apside — nije bila ni početa. Bratstvo se plašilo da će slikar potpuno da napusti rad, pa su ga stavili u zatvor. Oslobođen je tek kad je obećao da će tada, pošto je prošlo osam godina, da dovrši posao. Posle toga je pobegao u Kazalmađore, a Bratstvo je počelo da pregovara s Đulijom Romanom. On je naslikao samo jedan akvarel po kome su drugi umetnici pravili skice.

Poslednje godine svog kratkotrajnog života Parmiđanino je posvetio alhemiji. Kao mladić je bio lep, ljubak i elegantan, pa su ga drugi umetnici smatrali Rafaelovim naslednikom — »kada je Rafael umro«, govorili su, »njegova duša je prešla u Frančeskovo telo« — ali je kasnije išao neobrijan i neuredan i postao je nedruževan. Dane je provodio među destilovačama i retortama, a cilj mu je bio da koaguliše živu — »pri čemu je za jedan dan potrošio više novca nego što je zaradio na crkvi Stekata«. Godinu dana posle ovog pisma Đuliju Romanu umro je u Kazalmađore od groznice, sam, u trideset sedmoj godini.

TICIJAN ĐOVANIJU BATISTI KASTALDU

Venecija, 1555.

Slavni gospodaru. Iz Vašeg poslednjeg pisma, koje je kao i uvek bilo milo i za mene izvanredno prijatno, shvatio sam Vašu želju da imate jednu novu sliku rađenu mojom rukom.

Koliko god mi to budu dozvolile moje sposobnosti uvek spremne da Vas zadovolje, kao i obično, rado bih Vam nekim očiglednim znakom pokazao da je od sve gospode prvi po vrednosti gospodin Kastaldo. Pošto nisam u mogućnosti da Vam učinim neki veći poklon, odlučio sam da Vam pošaljem portret jedne dame koju sam ranije voleo. S Vašim učenim rasuđivanjem moći ćete videti, kad je u pitanju predmet koji joj je mio i kad radi za jednu tako slavnu ličnost, da moju kičicu vodi dah inspiracije.

Kostaldo je bio general i miljenik cara Karla V, i Ticijan se nadao da će ga ovim poklonom privoleti da pomoću svog uticaja izdejstvuje kod cara da bude isplaćena određena svota koja je, između ostalog, bila obećana Ticijanu za njegovog sina. Taj njegov sin Oracio je i odneo sliku Kastaldu u Napulj.

Portret samog Kastalda, od Ticijana, nalazi se u Šeferovoj galeriji u Njujorku.

TICIJAN PJETRU ARETINU

Augsburg, 11. novembra 1550.

Gospodine Pjetro, poštovani prijatelju,

Pisao sam Vam preko M. Eneje [Vika] da čuvam kraj srca Vaše pismo dok mi se ne ukaže prilika da ga predam Njegovom Veličanstvu. Juče, posle Enejinog odlaska, pozvan sam pred cara. Pošto sam odao dužno poštovanje, i kad je on pregledao slike koje sam doneo, upitao me je za Vas i za Vaše pismo. Na to sam odgovorio da je pismo kod mene i predao sam mu ga. Car ga je prvo pročitao u sebi pa onda glasno, da bi ga čuo njegov sin, Njegova Visost, vojvoda od Alve, Don Luiđi d'Avila i druga gospoda dvorani. Ali, pošto se u pismu pominjalo moje ime, pitao me je šta tražim od njega. Na to sam odgovorio da javnost u Veneciji, u Rimu i po

Car Karlo V od Ticijana. Godine 1547. car je pozvao Ticijana u Augsburg, gde se nalazio njegov dvor posle pobede nad Protestantskom ligom kod Milberga. Portret ga prikazuje pod oružjem za vreme bitke. Ticijan se vratio u Augsburg 1550, kad je i napisano pismo Aretinu.

Ticijanov autoportret rađen oko 1565, kad se približavao osamdesetoj godini. Sliku je odneo u Španiju Filip II, jedan od najvećih Ticijanovih obožavalaca.

celoj Italiji čvrsto veruje da je Njegova Svetost [papa] raspoložena da Vas učini . . . [kardinalom]. Na ovo je carevo lice dobilo zadovoljan izraz. Rekao je da bi se tome mnogo obradovao i da bi bio srećan da Vas zadovolji — uz druge veličajne i pohvalne reči o Vama. Tako sam Vam, dragi brate, učinio lepu uslugu koju sam i obavezan da učinim za pravog prijatelja kao što ste Vi, i ako mogu nešto da učinim za Vas ma u čemu drugom, naložite mi to bez oklevanja.

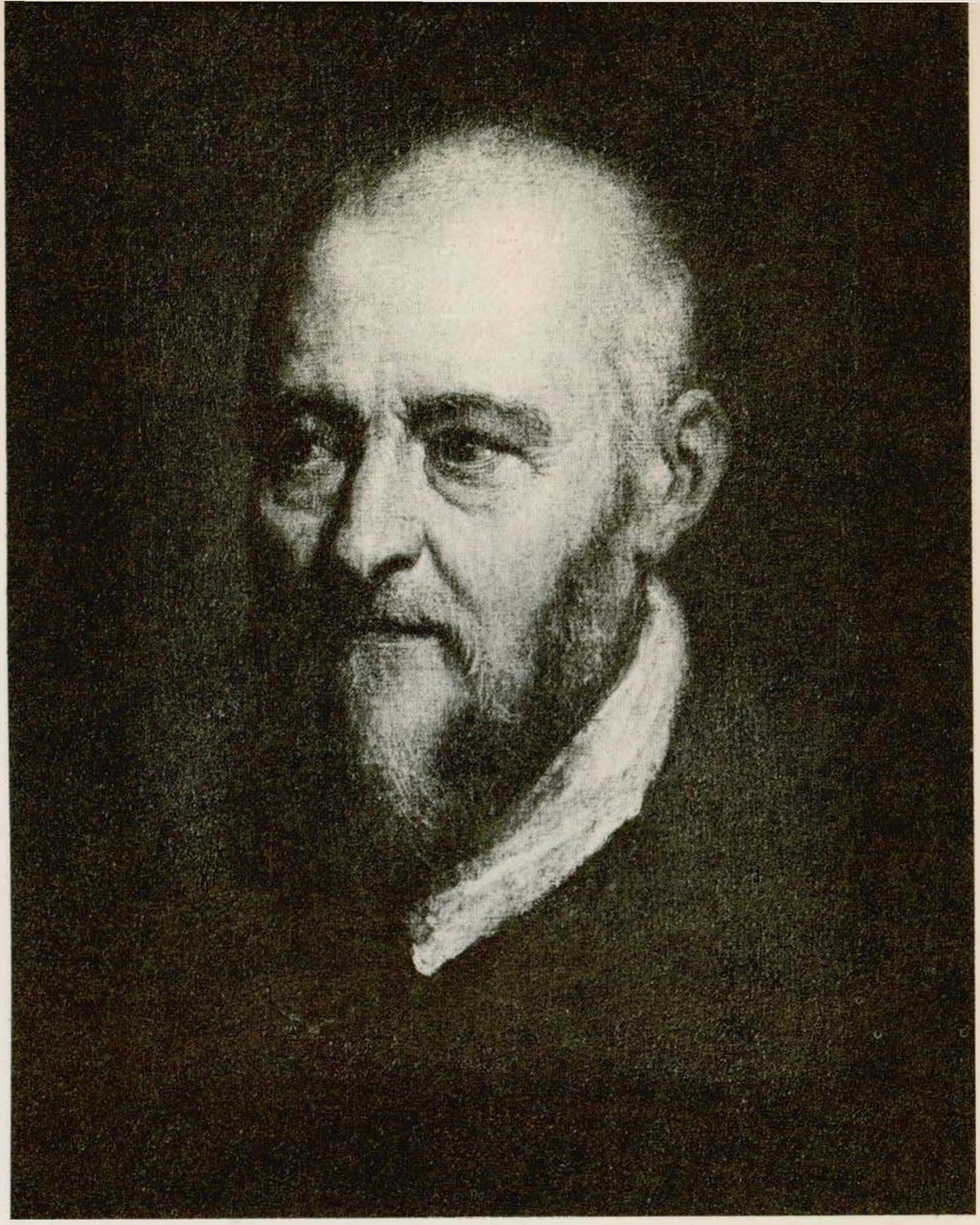
Ne prođe ni dan da mi vojvoda od Alve ne pomene božanskog Aretina, jer Vas mnogo voli, i kaže da će se zauzeti za Vas kod Njegovog Veličanstva. Ispričao sam mu kako Vi poklanjate i šakom i kapom, da ono što imate pripada svima, da siromašnima dajete i kaput s leđa i da činite čast Italiji, što je istina i što svi znaju . . .

Ticijan (Ticijano Večeli, rođen oko 1490, umro u Veneciji 1576) je išao u Augsburg 1550. na poklonjenje Karlu V, koji ga je još 1953. naimenovao za dvorskog slikara. Ticijanovi portreti cara spadaju u njegove najbolje radove.

Ticijan je u pisanju podražavao stil Aretina, čija su mu pisma služila kao opšti model. Aretino je u zemlji predstavljao vlast kao »prvi novinar« koji je sprovodio svoj uticaj pisanjem i primanjem pisama. Odmah je odgovorio Ticijanu, čije je pismo ponovio gotovo od reči do reči. Aretinova prepiska je objavljena — u šest knjiga — još za njegova života i doživela je nekoliko izdanja. Njegova publika je bio »kraljevski vrt« u koji su spadali svi kraljevski dvorovi od Engleske do Poljske i vodeće ličnosti svih vrsta delatnosti. Za sebe je govorio da je »sekretar celog sveta«, i kako »Turci, Jevreji, Indijci, Francuzi, Nemci i Španci, svi dolaze kod mene«. Laskao je, pretio i primao mito da bi ćutao. Umetnici su mu — čak i veliki Mikelanđelo — plaćali crtežima koji su morali da budu izvrsnog kvaliteta, jer je Aretino imao od svih najoštrije oko u ocenjivanju vrednosti umetničkog dela ili slabosti ljudi s kojima je dolazio u dodir. Njegov kult važnosti »božanske inspiracije« nagoveštavao je kasniji kult »genija«.

Sporno je da li je ikad postojala stvarna namera da autor poznate knjige »Razmatranja«, zbirke pripovedaka o prostitutkama i podvodačima, postane kardinal. Tadašnji papa, Julije III (1550—1555), provodio je vreme na banketima, u lovu, na karnevalskim zabavama i kockanju u velike svote, i zaista je, uprkos protivljenju Kardinalskog saveta, dao kardinalski šešir nekom besprizornom sedamnaestogodišnjaku iz Rima, koji je pre toga bio čuvar papskih majmuna.

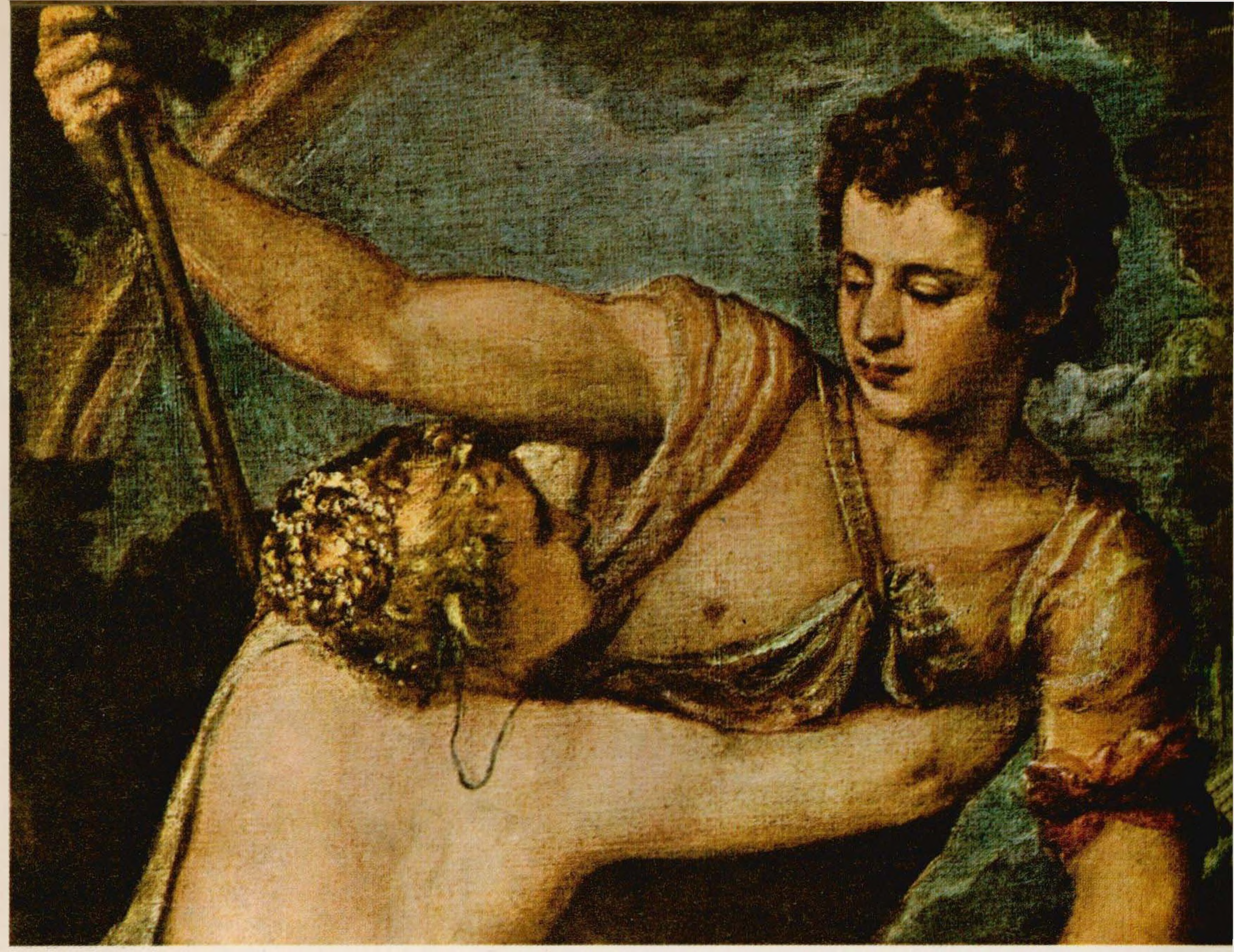
Ticijan je naslikao nekoliko portreta svog »dragog brata« (u palati Piti u Firenci i Frikovoj zbirci u Njujorku).



Palma Đovane, autoportret. Bio je Ticijanov učenik i pomoćnik i ostavio je dragocen opis majstorovog načina rada.

PALMA ĐOVANE OPISUJE TICIJANOV METOD RADA

Đakomo Palma Mlađi (nazvan tako da bi ga razlikovali od Đakoma Palme Starijeg), koji je još uvek imao dovoljno sreće da uživa u poukama samog Ticijana, pričao mi je da je Ticijan prvo premazivao svoje slike debelim slojem boje koji je, tako reći, služio kao potka ili osnova za ono što će tu biti naslikano. I sâm sam viđao te snažne poteze načinjene kičicom prepunom boje; ponekad je to bila pruga čiste boje *terra rossa* koja je služila kao poluton, drugi put puna kičica bele boje. Umačući istu kičicu u crveno, crno ili žuto, nanosio bi na reljef po jedan tanak sloj. I ovim postupkom, koji je predstavljao celu njegovu doktrinu, u četiri poteza kičicom bi nagovestio oblike neke divne figure. Skice ove vrste zadovoljavale su i najveće poznavaoce, a mnogi su želeli da ih imaju kao putokaze za najbolji metod otiskivanja na pučinu slikarstva. Pošto bi završio rad na dragocenoj potki, okrenuo bi slike prema zidu i tako bi ih ostavio, ne pogledavši ih nekad po



»... **doveo** bi ih [svoje likove] do najsavršenije simetrije koju mogu da izraze Priroda i Umetnost«: *detalj Ticijanove slike »Venera i Adonis«.*

nekoliko meseci. I kad je ponovo bio raspoložen da radi na njima, posmatrao bi ih strogo kao da su mu najgori neprijatelji, da bi video da li može na njima da nađe neki nedostatak. Ako bi otkrio ma šta što ne bi bilo potpuno u skladu s njegovom namerom, nastavio bi rad kao dobar hirurg kad bolesniku provaljuje otok, ispravlja ruku čija se kost pomerila ili popravlja položaj stopala, bez ikakvog obziranja na pacijentove bolove. Na taj način, menjajući figure, doveo bi ih do najsavršenije simetrije koju mogu da izraze Priroda i Umetnost. I pošto bi to učinio, prelazio je na drugu sliku dok se prva sušila. Tako je te prvobitne kompozicije postepeno pokrivao živim mesom vraćajući se stalno na njih, sve dok

»Tobija i anđeo« od Salvatora Roze, pejzaž u kome se ta tema gotovo gubi u fantastično-romantičnom ambijentu.

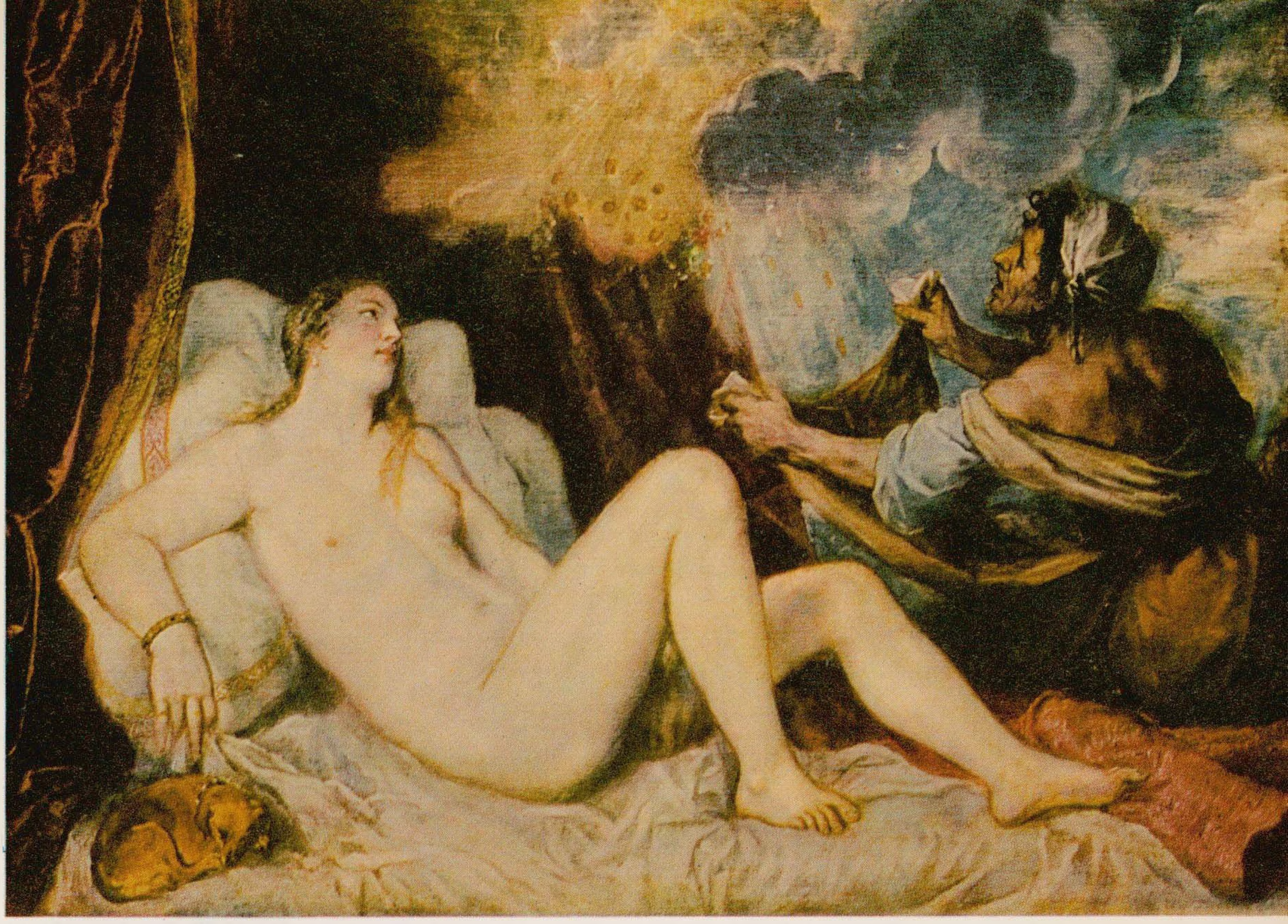
SALVATOR ROZA ĐOVANIJU BATISTI RIČARDIJU

Rim, 2. januara 1664.

Zaista si dobar kad si dopustio sebi da te uvere da sam na putu da se obogatim — naročito danas kad svaki dobar hrišćanin okrene svaki novčić po pet puta pre nego što ga potroši. Ko god da ti je ispričao takvu glupost mora da mi ili želi dobro ili da sanja. U prvom slučaju mu zahvaljujem, u drugom mi je žao što to nije zbilja.

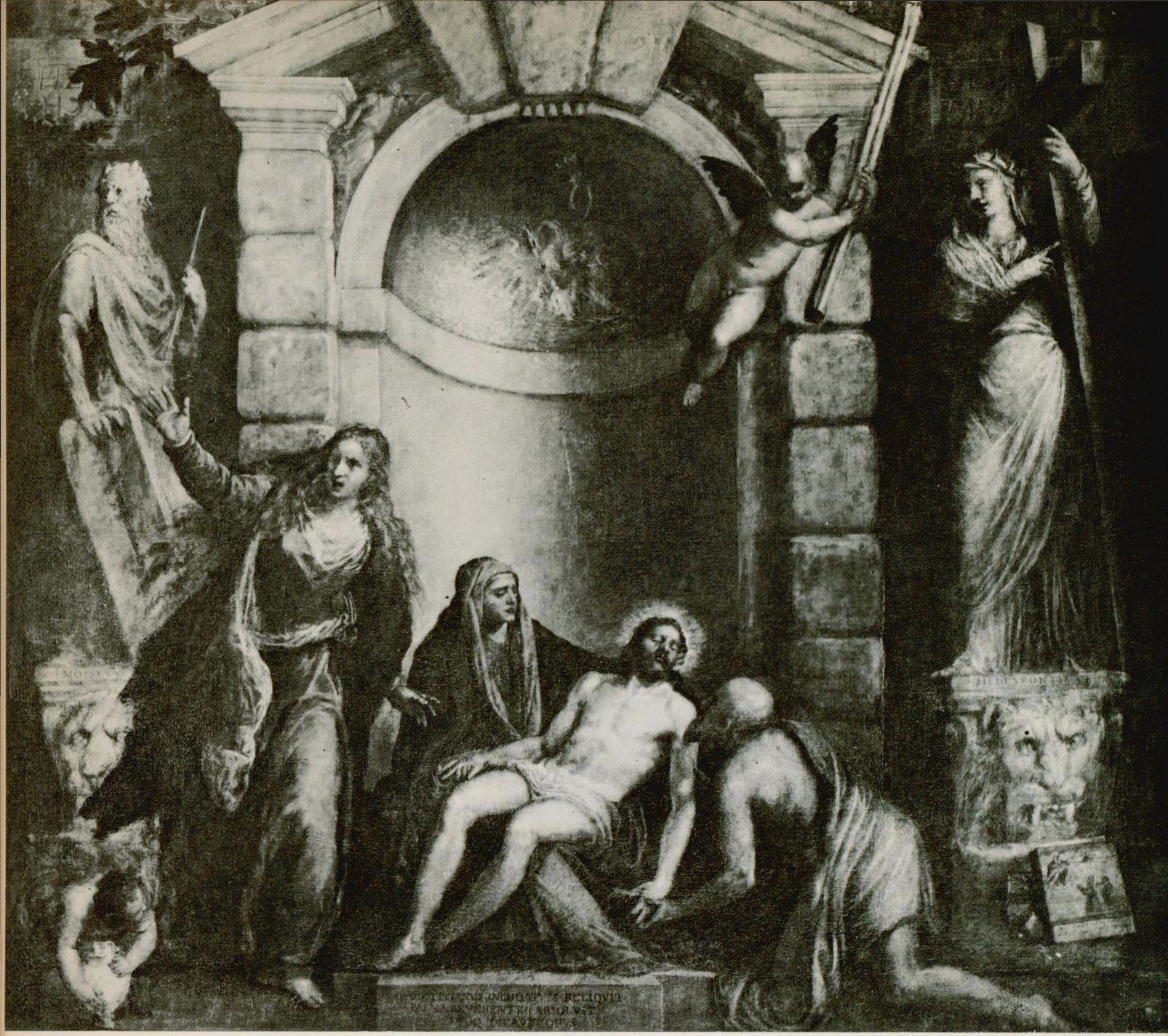
Moj Ričardi, celo moje bogatstvo se sastoji iz nešto novca koji sam uložio u vunu, a zahvaljujući viteškoj ratnoj buci trgovanje vunom je potpuno zanemareno, tako da sam lišen i najmanje dobiti koju sam nekad od toga imao.

Istina je da imam slika u vrednosti od hiljadu škuda, od kojih se poneka proda s vremena na vreme, i to s više nego uobičajenim



»... vrhunac svog doterivanja je izvodio zamagljivanjem obrisa najosvetljenijih mesta vrhovima prstiju... slivajući jednu boju s drugom.« *»Danaja«, dovršena 1554.*

im ne bi nedostajao samo dah pa da ožive. Nikad nije *alla prima* završavao figuru i imao je običaj da kaže da onaj koji piše a ne uči ne može da stvara ni učene ni tečne stihove. Ali vrhunac svog doterivanja je izvodio zamagljivanjem obrisa najosvetljenijih mesta vrhovima prstiju, povlačeći ih prema polutonovima i slivajući jednu boju s drugom. Ponekad je dodirom prsta potamnio boju u nekom uglu da bi je pojačao, ili je stavljao potez crvene boje, kao kap krvi, da bi nekom neizrazitom delu dao snagu. I tako je svoje žive figure dovodio postepeno do savršenstva. A Palma me je uveravao da je u završnom delu rada više slikao prstima nego kičicom.



»Quod Titianus inchoatum reliquit Palma absolvit Deoque dicavit opus«. *Ticijanovo poslednje delo »Pietà«. Marija Magdalena i Mojsijeva statua na levoj strani su od Ticijana. Josifa iz Arimateje i Sibilinu statuu radio je Palma.*

Palma Đovane (1544—1628), unuk starijeg Palme, bio je Ticijanov učenik i pomoćnik u kasnijim radovima. »Pietà«, koja se sad nalazi u venecijanskoj Akademiji, bila je još u ateljeu Ticijana kad je ovaj umro. Palma ju je dovršio i dodao sledeći natpis: »Ono što je Ticijan ostavio nedovršeno, Palma je dovršio i posvetio delo Bogu.« Pri dnu u desnom uglu je naslikao grb porodice Večeli i malu zavetnu sliku Ticijana i njegova sina Oracija kako kleče pred Bogorodicom.

PJETRO ARETINO JAKOPU ROBUSTIJU,
ZVANOM TINTORETO

Venecija, februara 1545.

Lepe i snažne i kao žive, u živim i lepim stavovima — takvo je mišljenje svakog dobrog sudije o dvema slikama, jednoj s pričom o Apolonu i Marsiji, a drugoj s pričom o Argusu i Merkuru, koje ste Vi — tako mladi — naslikali na tavanici moje sobe gotovo brže nego što je bilo potrebno da se izaberu njihove teme, na veliko zadovoljstvo i moje i svih oko mene. Ali, ako zaželimo nešto i hoćemo da se to završi brzo, pa makar i loše, kakvo zadovoljstvo kad vidimo da je to završeno brzo a ipak dobro! Svakako da brzina u radu dolazi od razumevanja onog što se čini — baš kao što Vaš um zna kako treba rasporediti tamne i svetle boje. Takvim razumevanjem se figure, bilo nage ili obučene, pokazuju u odgovarajućoj reljefnosti. Sad, sine moj, kad je Vaša kičica u ovom delu pokazala kakva Vas slava čeka u budućnosti, ne nastavljajte svoj rad dok se prvo ne zahvalite Bogu što je milostivo podesio Vašu dušu za proučavanje i vrline i slikarstva. Jer, kao što dobro znate, prvo može postojati bez drugog, ali drugo ne može bez prvog. Filozofija i teologija su umetnosti; isto tako su ratovanje i oružje zanimanja sama po sebi. Kao što je jedna vrsta drveta pogodna za pravljenje katarki, druga za vesla a treća za građenje brodova, dok je neka naročita vrsta dobra za vratilo a druga za merdevine, tako i Vi među raznim odličnim zanimanjima stojite najbolje u slikarstvu, dok Vas drugi prevazilaze u vajanju mermera. Ali u pogledu vrline ne traži se ni oštroumnost ni lakoća ruke, i samo kod nje nije posredi ni ruka ni um nego duh i duša koje nam nije dala priroda nego udahnuo Hristos.

Pobožni završni deo pisma ovog velikog cinika (koji se čak nosio mišlju da postane kardinal — vidi pod »Ticijan«) ne treba da nas prevari pa da potcenimo oštroumna zapažanja kojima je Aretino ocenio Tintoretov dar. Verzija »Apolona i Marsije« rađena u ulju (neko vreme bila u zbirci ser Viljema Bromli-Devenporta u Londonu) spada u majstorove prve poznate radove. Jakopo Robusti

(1518—1594), poznat kao Tintoreto, jer mu je otac bio bojadžija, imao je svoju radionicu i pomoćnike već u dvadeset i prvoj godini života. Nasuprot Ticijanu, živeo je prilično skromno. Bio je dobar muž i otac, a decu je, čak i kćeri, uvodio u atelje kao pomoćnike. Ostali slikari ga nisu mnogo voleli, jer ga je njegova bezgranična energija navodila da u borbi za porudžbine spušta cenu, ali su se isto toliko plašili njegovog zajedljivog duha. Čak ga je i Aretinovo laskanje ostavilo hladnim iako je umnogome doprinelo njegovoj slavi. Pisac je na isti način pohvalio i Tintoretovu sliku »Sv. Marko oslobađa roba«:

PJETRO ARETINO TINTORETU

Venecija, april 1548.

Pošto je glas opšteg zadovoljstva potvrdio ono što sam i sâm rekao za veliku sliku kojom ste darovali školu Sv. Roka, ništa manje ne uživam u mom dalekovidom sudu nego u Vašoj umetnosti koja je toliko napredovala. A kao što nema nosa, ma koliko bio smrznut, koji ne oseća bar malo mirisa tamjana, tako nema ni čoveka koji se toliko malo razume u vrednost crteža da ne bi bio iznenađen reljefnošću ljudske prilike koja potpuno naga leži na zemlji, izložena svireposti mučeništva. Boje su prave boje ljudskog tela, linije zaokružene, telo živo. I kunem se naklonošću koju osećam prema Vama da izgled, izraz i stav gomile koja ga okružuje tako odgovara ulozi koju igra da prizor izgleda više stvaran nego naslikan. Pa i pored toga se ne ponesite suviše, jer tako nećete biti u stanju da se uzdignete do još većeg savršenstva. Neka Vam ime bude blagosloveno ako se strpljivošću budete mogli da uzdržite od brzine u delanju. Za to će se postarati i godine, jer one, i samo one, mogu da zauzdaju nebrižljivu brzinu koja je tako tesno vezana za plahovitost i užurbanost mladosti.

Tintoreto se pokazao »ohol« prema Aretinovim opomenama. Nije mu ni pisao ni poslao crtež, kao što je radila većina drugih umetnika. Aretino se osvetio »lošim primedbama«. Na to je Tintoreto pozvao kritičara u svoj atelje, praveći se da hoće da mu izradi portret. Aretino je došao i seo. Slikar je izvadio pištolj. »Jakopo,

»... prizor izgleda više stvaran nego naslikan«, *pisao je Aretino Tintoretu. Slika »Sv. Marko oslobađa roba« je Tintoretu konačno učvrstila ugled velikog umetnika. Naročito je smelo skraćenje i žestina pokreta.*

šta to radiš?« uzviknuo je uplašeni pisac. Tintoreto je odmerio pištoljem Aretina od glave do pete i rekao: »Umirite se, hoću samo da Vas izmerim. Vaša visina je dva i po pištolja« — što je moglo

da bude i aluzija na zlatnike poznate pod nazivom »pistoli«. »A, lakrdijaš si ti, uvek imaš spremne podvale!« prostenjao je Aretino. Otišao je, i više se nikad nije usudio da Tintoreta kritikuje u lošem smislu.

Kao što se Aretino izrazio u pismu, Tintoreto je porudžbinu za slike u školi Sv. Roka — same dimenzije rada čine ih, zajedno s Mikelanđelovim freskama u Sikstinskoj kapeli, najvećim italijanskim delom šesnaestog veka — smatrao za neku vrstu »dara«. Na ponovno navaljivanje započeo je rad po daleko nižoj ceni nego što je to bilo uobičajeno za rad takve vrste, te su se čak i članovi veća dvoumili da to prihvate (poklon je prihvaćen sa 31 prema 20 glasova). U »ponudi« (u kojoj je postavljeno kao uslov da ne bude nadmetanja s drugim slikarima, kao što se u početku razmatralo) Tintoreto je izjavio:

Dovršiću one delove tavanice koji još nisu naslikani, onda ću zidove hola ukrasiti s deset slika a potom celu školu zajedno s pripojenom crkvom. Za ovaj rad tražim samo godišnju platu od 100 dukata, a za tu svotu dalje se obavezujem da ću tri slike predati na praznik Sv. Roka.

Rad je bio potpuno dovršen tek kratko vreme pred njegovu smrt.

Tintoretov autoportret u školi Sv. Roka, za koju je naslikao mnoga svoja najveća dela.

PAOLO VERONEZE PRED INKVIZICIJOM

Venecija, 18. jula 1573.

Izveštaj sa zasedanja inkvizitora.

Danas, u subotu, 18. jula 1573, pozvan od strane Inkvizicije da izađe pred Sveti sud, Paolo Kaljari Veroneze, sa stanom u parohiji San Samuele, upitan kako se zove, dao je navedeno kršteno ime i prezime.

Upitan za poziv kojim se bavi, odgovorio je: Slikam.

P. Znate li zašto ste pozvani ovamo?

O. Ne, gospodo.

P. Možete li da zamislite razlog?

O. Mogu.

P. Kažite šta mislite.

O. Mislim da je posredi ono što su mi rekli časni oci, to jest starešina samostana Sv. Jovana i Pavla, čijeg se imena ne sećam, i koji mi je kazao da je bio tamo [na Inkvizitorskom sudu] i da su ga Vaše Milosti poučile da se mesto psa naslika [na Veronezovoj slici] Marija Magdalena. Ja sam mu odgovorio da bih rado učinio i to i bilo šta drugo što služi na čast i meni i mojoj slici, ali da osećam da Magdalenina pojava ne bi tu lepo izgledala iz mnogo razloga, koje ću navesti čim mi se za to ukaže prilika.

P. Koja je to slika o kojoj govorite?

O. To je slika Tajne večere Isusa Hrista i apostola u Simonovoj kući.

P. Gde je ta slika?

O. U trpezariji samostana Sv. Jovana i Pavla.

P. Da li je naslikana na zidu, drvetu ili na platnu?

O. Na platnu.

P. Koliko je visoka?

O. Može biti oko 5 metara.

P. A koliko je široka?

Veroneze

»Tajna večera« od Veroneza. Zbog ove slike je pozvan pred inkviziciju. Još uvek mogu lako da se prepoznaju čovek kome krvari nos, »budale,

O. Oko 12 metara.
P. Da li ste naslikali i sluge na slici?
O. Jesam, gospodine.
P. Recite koliko je tu osoba i šta svaka od njih radi.
O. Vlasnik gostionice, Simon, ispod njega sam stavio drvodelju. Izgledalo mi je da je on došao svog zadovoljstva radi, da bi posmatrao šta se događa za stolom. Ima tu mnogo figura kojih ne mogu da se setim jer sam odavno završio sliku.
P. Da li ste slikali još koju Tajnu večeru?
O. Jesam, gospodo.
P. Koliko ih je i gde se nalaze?

pijanci, Nemci, patuljci i slične skarednosti«. *Veroneze je rešio problem na taj način što je sliku prekrstio u: »Gozba u Levijevom domu«.*

O. Jednu sam naslikao u Veroni za časne redovnike Sv. Lazara [*sic*, to jest Nazara], za njihovu trpezariju. Jednu za trpezariju časnih otaca Sv. Đorđa, ovde u Veneciji.
P. To nije Tajna večera. Upitani ste samo za slike Tajne večere.
O. Jednu sam naslikao u trpezariji venecijanskih serva, a jednu u trpezariji Sv. Sebastijana, ovde u Veneciji. I jednu u Padovi za sveštenike Magdalenine. Drugih se ne sećam.
P. Šta predstavlja figura čoveka kome krvari nos na slici Tajne večere koju ste naslikali u Sv. Jovanu i Pavlu?
O. Hteo sam da predstavim slugu kome je nos počeo da krvari zbog neke nezgode.

P. A šta predstavlja naoružani čovek u odelu po nemačkoj modi i sa helebardom u ruci?

O. O tome moram malo duže da govorim.

P. Govorite.

O. Mi slikari sebi dozvoljavamo izvesne slobode, baš kao i pesnici i ludaci, te sam tako i ja načinio ta dva helebardaša pri dnu stepenica, od kojih jedan pije a drugi jede, a ipak su obojica spremni da vrše svoju dužnost. Izgledalo mi je da gospodar kuće koji je toliko bogat i poznat — kao što su mi rekli — treba da ima takve sluge.

P. A onaj čovek obučen kao dvorska budala, s papagajem na ruci — zbog čega ste njega naslikali?

O. Kao ukras, kao što je uobičajeno.

P. A ko sedi za stolom Gospodnjim?

O. Dvanaest apostola.

P. Šta radi prvi od njih, sv. Petar?

O. Seče jagnje da bi ga dodao na drugi kraj stola.

P. A onaj čovek pored njega?

O. Drži spremnu činiju da primi ono što će mu sv. Petar dati.

P. Recite nam šta radi onaj do njega?

O. Čačka zube viljuškom.

P. Šta Vi verujete da se stvarno dešavalo na toj večeri?

O. Verujem da je tamo bio Hristos s apostolima, ali, ako mi na slici ostane još mesta, ja je ukrasim drugim likovima koje sâm izmislim.

P. Da li Vam je iko naručio da naslikate na toj slici Nemce, budale i slične stvari?

O. Ne, gospodo. Ali mi je rečeno da sliku ukrasim onako kako mi se čini da će najbolje biti, a video sam da je vrlo velika i da tu mogu da stanu mnogi likovi.

P. Zar na Vama slikarima nije da dodate takve likove koji odgovaraju i slažu se s predmetom slike i glavnim ličnostima na njoj? Ili vi idete za svojim zadovoljstvom i maštom bez ikakvog rasuđivanja i uzdržljivosti?

Detalj »Gozbe u Levijevom domu« na kome je Veronezov autoportret — on stoji u prednjem planu slike, ispred stuba na levoj strani.

O. Ja radim svoje slike uz odgovarajuće razmišljanje, u onoj meri u kojoj moj um razume dotičnu stvar.

P. Zar Vam izgleda pristojno da Tajnoj večeri Gospoda našega prisustvuju budale, pijanci, Nemci, patuljci i slične skarednosti?

O. Ne, gospodo.

P. Znate li Vi da je u Nemačkoj, i drugim mestima zaraženim jeresi, običaj da pomoću raznih slika punih skarednosti, i mnogih takvih izmišljotina, ruže i omalovažavaju Svetu katoličku crkvu, i da opakim učenjem poučavaju glupake i neznalice?

O. Gospodine, to je zaista zlo. Pa ipak moram da ponovim ono što sam rekao, da sam prisiljen da idem stopama većih od mene.

P. Šta su to činili oni veći od Vas? Zar, možda, ovakve stvari?

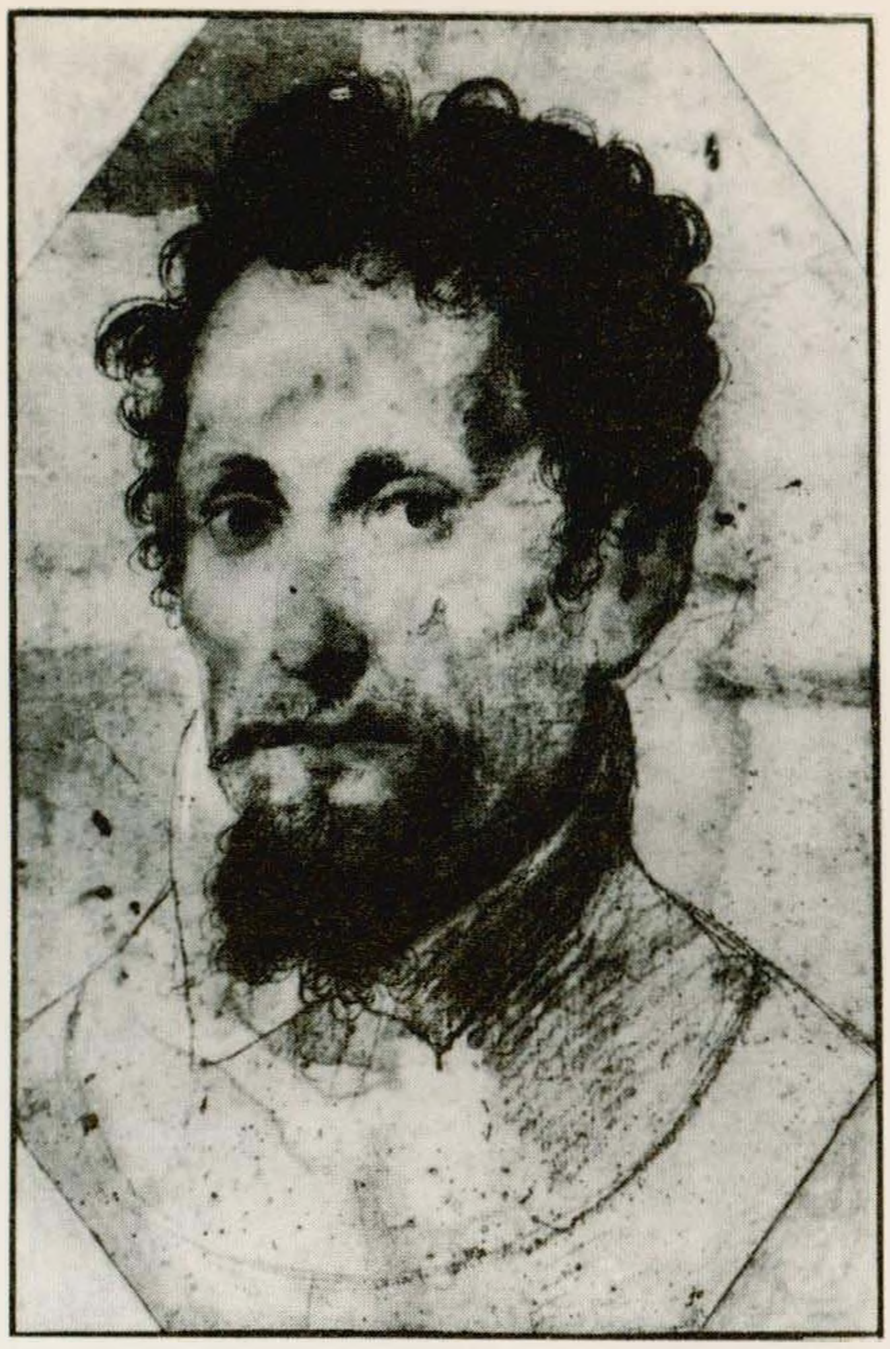
O. U Papinoj kapeli u Rimu je Mikelanđelo naslikao Gospoda našega, Isusa Hrista, njegovu Majku, sv. Jovana, sv. Petra i Nebeski sud, sve nage, čak i Bogorodicu, i to u stavovima koji ne izazivaju veliko poštovanje.

P. Zar Vi ne znate da pri slikanju Strašnog suda, za koji se pretpostavlja da na njemu nećemo imati odela, nema potrebe slikati delove odeće? Ali na tim prilikama nema ničega osim onog što je duhovno — nema budala, pasa, oružja niti sličnih lakrdija. I zar Vi mislite da taj primer ili neki drugi dokazuje da je dobro što ste svoju sliku slikali na taj način, i smatrate li da je slika pristojna i da odgovara nameni?

O. Svetli gospodine, neću da je branim, ali je moja namera bila da radim dobro. Ja o toj stvari nisam mnogo ni mislio, verujući da ne radim ništa loše, utoliko pre što se likovi tih lakrdijaša nalaze daleko od mesta na kome sedi naš Gospod.

Kad su ove reči bile izrečene, sudije su odlučile da pomenuti Paolo mora da popravi svoju sliku u roku od tri meseca od dana ovog ukora, a u saglasnosti s mišljenjem i odlukom Svetog suda, i sve to na trošak pomenutog Paola.

Paolo Kaljari, zvani Veroneze (1528—1588), izdašno je uvodio »sporedne likove« u svoje velike slike. Preduzimanje koraka protiv njega pokazuje promenu raspoloženja u to vreme i početak kontrareformacije, čije su se posledice osećale čak i u Veneciji. I to uprkos tome što se Republika obično ponosila svojim nezavisnim stavom prema crkvi, koji je sažet u frazi »sono Veneziani e poi Cristiani« — (prvo smo Venecijanci pa posle hrišćani). Štaviše, Inkvizitorski sud u Veneciji se sastojao ne samo od trojice sudija uzetih iz klera nego i od trojice svetovnih sudija — članova patricijskih porodica. U ovom slučaju, izgleda, presuda nije povlačila nikakve ozbiljnije posledice, i Veroneze je samo promenio ime slike i nazvao je »Gozba u domu Levija«.



Cukeri

Crtež za autoportret Tadea Cukerija. Tadeo — »moj siroti brat«, *iako je u mnogo čemu bio originalniji slikar od brata Federika — umro je mlad, gotovo trideset godina pre pisanja ovog pisma.*

FEDERIKO CUKERI ANTONIJU KIĐIJU

Pavija, 16. maja 1592 (?)

Uvek sam imao lepo mišljenje o lombardijskim slikarima, ali sad nalazim da oni zaslužuju da se cene daleko više nego što je to obično slučaj. I to je sasvim prirodno. U ovoj zemlji (govorim, uglavnom, o Milanu, njenom glavnom gradu) postoji mnogo bogate gospode, redovnika, bratstava i crkava, koji troše velike svote. Tako slikari ove oblasti, pošto nemaju potrebe da odlaze od kuće i da traže posao, nisu nigde ni poznati. A tamo dolazi samo vrlo mali broj inteligentnih osoba. Tačno je da je dolazio gospodin Đorđo [Vazari] i razgledao dela tih umetnika, ali je on bio slep kod očiju i bio je štedljiviji s pohvalama nego s kuđenjem. On zna da hvali samo svoje Toskance, bilo da su dobri ili loši, neka mu Bog oprosti. Toliko se uobrazio pod zaštitom Mikelanđela i vojvode Kozima [Medičija] da je potcenjivao sve osim onih koji su mu se klanjali. A ti znaš kako se ponašao prema mom sirotom bratu [Tadeu], iako su svi govorili da ga u Toskani niko ne prevazilazi a najmanje siromah Đorđo, čija je jedina veština da radi brzo i da prekriva zidove likovima koji izgledaju kao da su tu iznajmili stanove.

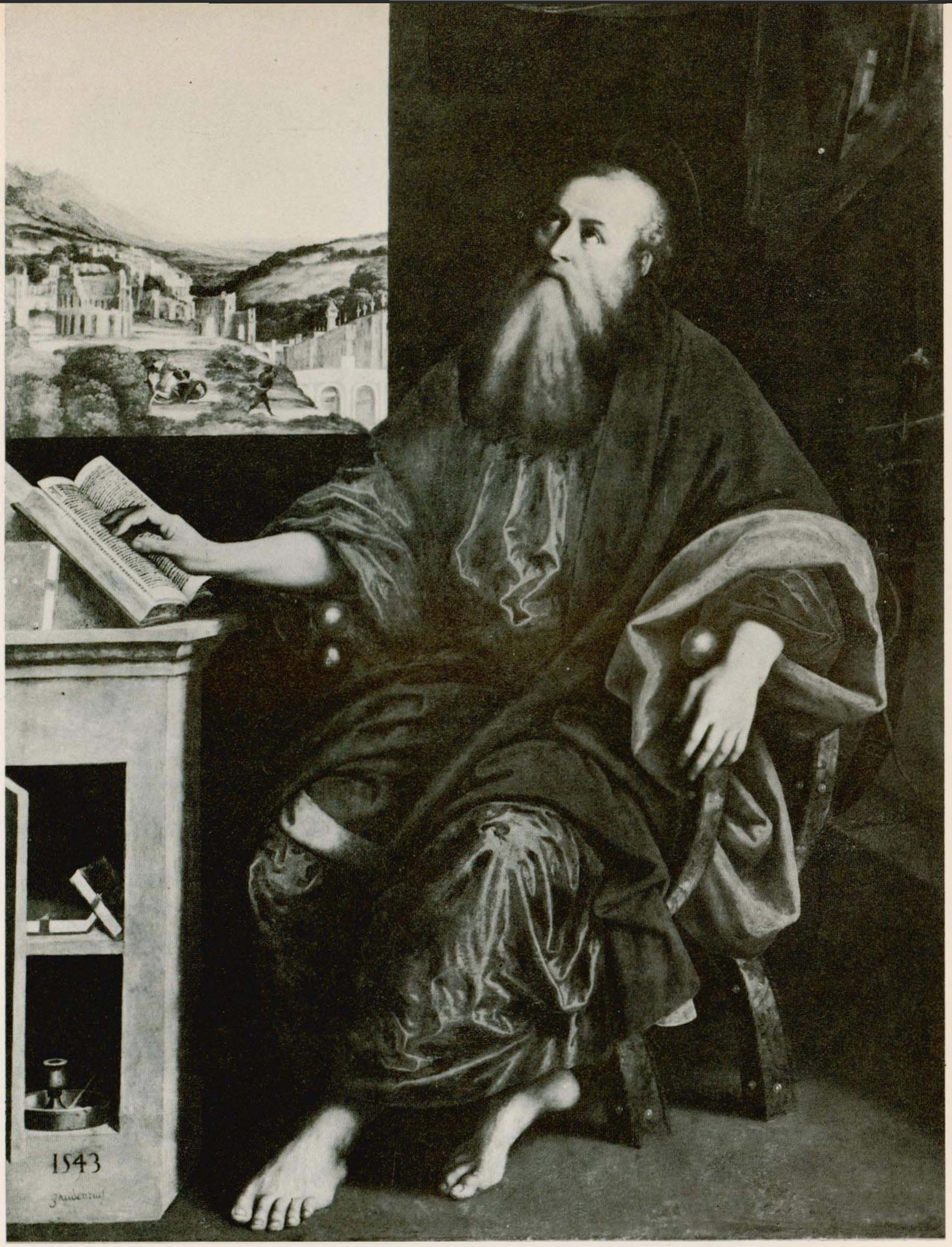
Pre nekoliko dana išao sam u Milano, gde sam video stvari koje su me zaista iznenadile. Neću da ti govorim o »Tajnoj večeri« Leonarda da Vinčija u samostanu Santa Marija dela Gracija, koja zaista mora da je nekad bila čudesna, ali sad je to žalostan prizor jer je sva u mrljama i pocrnela — po mom mišljenju greškom slikara koji, ma koliko veliki bio, nije znao pravi način slikanja na zidu. U crkvi Sv. Gracije video sam jednu sliku Gaudencija [Ferarija], sa sv. Pavlom u zanosu i predelom tako ljupkim da možda ni sam Rafael ne bi mogao da to da bolje. U blizini je kapela Hristovog stradanja, ukrašena freskama s beskrajnom raznolikošću glava, figura i kostima, a Hristos, mučen pored stuba, tako je žalostan, i sve je urađeno s takvom lakoćom da izgleda kao da je slikano dahom vetra a ne kičicom.

U crkvi opatica nedaleko od S. Ambrozija, ne mogu imena da se setim [S. Mauricijus], postoje razna dela Bernardina Luinija, oca onog Luinija koji je u Milanu ostavio mnoga dela, ali lošija od očevih.

Da ih je Vazari video, i da je imao oči za dobre stvari, sigurno bi bio iznenađen. Isto tako, u kući Bratstva mira našao sam slike tog izvrsnog umetnika [Bernardina Luinija] i nekog Marka da Uglona [Ođona], koji je možda radio brže, ali se njegovo delo ne može upoređivati s Bernardinijevim. Znam da je Milano bogat i drugim vrlo lepim slikama, i zato ću uskoro opet tamo da odem...

Federiko Cukeri, Cukaro ili Cukero (1543—1609) izvršio je važan zadatak ukrašavanja kapele Paoline u Rimu, a neko vreme je radio i u Engleskoj, slikajući portrete Elizabete I i Marije Škotske. Značajan je kao putujući stručnjak koji je uživao u »spasavanju« zaboravljenih ili nedovoljno cenjenih slikara kao što su, u ovom slučaju, Leonardovi sledbenici u Milanu. Imao je trajan uticaj na potomstvo preko svojih teorijskih spisa, a naročito preko slikarske akademije Sv. Luke, koju je osnovao u Rimu.

Leonardova »Tajna večera« počela je da propada još za njegova života. Međutim, moderna ispitivanja i restauracija su doveli do delimične revizije ranijih stavova u pogledu Leonardovog »nebrižljivog« načina slikanja.



». . . video sam jednu sliku Gaudencija [Ferarija], sa sv. Pavlom u zanosu i predelom tako ljupkim da možda ni sam Rafael ne bi mogao da to da bolje.« *Slika koju je Cukeri tako visoko pohvalio nalazi se sada u Luvru.*

Holbajnova žena i dva zakonita deteta koje je ostavio u Bazelu kad je krenuo u London, gde je, izgleda, osnovao novu porodicu.

TESTAMENT HANSA HOLBAJNA

7. oktobra 1543.

U ime Oca, Sina i Svetoga Duha, ja, Hans Holbajn, sluga Njegovog Veličanstva Kralja, ostavljam ovaj testament i poslednju volju kao što sledi, da sva moja dobra budu prodata kao i moj konj, i hoću da svi moji dugovi budu isplaćeni, to jest prvo gospodinu Antoniju, Kraljevom umetniku od Grinviča, u iznosu od deset funti, trinaest šilinga i sedam pensa sterlinga. A osim toga želim da on bude zadovoljan u pogledu svih ostalih stvari između njega i mene. Dalje, ja dugujem gospodinu Džonu od Anvarpe [Anversa], zlataru, šest funti sterlinga, koje hoću takođe da budu njemu isplaćene među prvima. Dalje, zaveštavam na čuvanje moja dva deteta koja su mi kod dadilje, za svaki mesec sedam šilinga i šest

Holbajnov autoportret u četrdeset petoj godini, kad je već deset godina stalno živeo u Londonu.

pensa sterlinga. U prisustvu svedoka ja sam zapečatio i ponovo zapečatio ovaj moj testament sedmog dana oktobra leta Gospodnjeg MVCXLIII. Svedoci, Antoni Snečer, oružar, gospodin Džon od Anvarpe, pomenuti zlatar, Olrik Obinger, trgovac, i Hari Majnert, slikar.

Hans Holbajn (1497—1543) umro je ubrzo posle sastavljanja svog testamenta u Londonu, verovatno od kuge koja je tad besnela. Dva pomenuta deteta su njegova vanbračna deca. Holbajn je u Bazelu ostavio i ženu i dva zakonita sina. O sudbini ove londonske dece ništa se ne zna. Njegovi zakoniti sinovi su bili zanatlije. Jedan od njih, Filip, osnovao je dinastiju zlatara i juvelira koja je u sedamnaestom veku još uvek cvetala u Augsburgu.

LUKA KRANAH STARIJI HANSU FON PONIKAU, KOMORNIKU IZBORNOG KNEZA SAKSONIJE

24. aprila 1545.

Moćnom i poštovanom gospodinu, Hansu fon Ponikau, komorniku, itd., mom dragom gospodaru i moćnom zaštitniku!

Neka Hristova ljubav i milost i moje najprilježnije službovanje budu Vašoj Milosti uvek pri ruci. Moćni i dragi gospodaru, šaljem Vam Mariju s detetom, sliku koju je naslikao Vaš slikar, kome nisam ni u čemu pomagao, sve je on sam uradio, da biste mogli da vidite kako on napreduje. Moćni i dragi gospodaru, šaljem Vam i tri priznanice, sve zajedno na jednu stotinu guldena, i molim Vas da naredite da se taj novac preda mom dobrom prijatelju gospodinu Lorencu Lindemanu, koji će mi ga doneti u Lajpcig. Taj novac nameravam da ponovo zaradim od Vaše Milosti, i Vi ćete saznati da s velikom prilježnošću radim na slici u crkvi mog milostivog gospodara.

Napisano u petak posle praznika Sv. Đorđa [24. aprila], godine [15]45.

Luka Kranah,
slikar iz Vitenberga

LUKA KRANAH VOJVODI ALBREHTU I PRUSKOM

1547.

Najmilostiviji gospodaru, ne mogu da sakrijem od Vaše Milosti da će nam oduzeti našeg ljubljenog princa. On je od svoje mladosti zaista bio pravi princ. Bog će mu pomoći da izađe iz zatvora, jer se Car toliko osmelio da hoće da povrati papstvo. Bog to neće trpeti i održaće Svoju svetu reč uprkos tiranima. Kad bi dao Bog da imam neku veselu vest da javim Vašoj Milosti, mnogo bih se tome radovao, jer mi je Vaša Milost uvek bila milostivi gospodar i spremna je da to i ostane. Poslovica kaže da se kida ono što je suviše zategnuto. I Bog će njih raskidati, jer su Njegova milost i čast napadnute.

Kranah

». . . Bog će održati Svoju svetu reč uprkos tiranima.« *Luka Kranah Stariji bio je dvorski slikar saksonskog izbornog kneza, Luterov prijatelj i ubeđeni pristalica reformacije. Ova njegova grupa prikazuje izbornog kneza Johana Fridriha i Lutera (levo).*

Ovo pismo je pisano 1547, ubrzo posle bitke kod Milberga, u kojoj je Karlo V pobedio Šmalkaldensku ligu i zarobio Kranahovog zaštitnika, saksonskog izbornog kneza Johana Fridriha. Godine

Osim verske reforme, Kranaha su zanimala i naga ženska tela. Na ovoj slici je klasični mit Parisovog suda dat u severnjačkom ambijentu i po ondašnjoj modi.

1550, kad je Kranah (1472—1553) imao već sedamdeset osam godina, pratio je on svog izbornog kneza u zatvor u Augsburgu i u Insbruku i tamo mu pravio društvo dve godine.

NIKLAUS MANUEL DOJČ GRADSKIM VEĆNICIMA GRADA BERNA

Erlah, 30. oktobra 1526.

Nudim vam iskrene i prijateljske pozdrave, uveravajući vas na najbolji i najljubazniji način u moju dobrovoljnu pokornost. Posle toga vam dajem na znanje da vam šaljem jednog dobrog druga, odavno poznatog kao erlaško vino, Ličnost stare rase, porodice i porekla, čijeg je oca uzeo njegov Gospodar i Otac i živog zakopao. Posle toga je, uz čudesnu pomoć velikog i svemogućeg Boga, ovaj njegov sin, uz pomoć svoje brižne Majke, rođen u grobu i odgajen u strahu Gospodnjem, u poslušnosti prema Tvorcu, s punom ispravnošću i poštovanjem, i obojica su, i Otac i Sin, patili od velike brige, muke, bola, straha, bede, oskudice i nevolje. Neki ljudi su ih grubo iskopali gvozdenim oruđem, udarajući ih mnogim teškim i nemilosrdnim udarcima, a naročito Oca, s koga su krajem februara, marta i aprila sasekli svaki ud, ali pravi Utešitelj svih namučenih, uz pomoć neocenjivih lekova, ponovo mu ih je dao — nove, plodonosne, pune srži, žilica i svih prirodnih sokova, žive i jake i bolje nego ranije. Dok je sad Sin, u cvetu mladosti, gajen i zaklanjan dobrom brigom Oca i Majke, smišljen je i izvršen na njih napad, uzrok svirepog bola: naime, neke žene su bile plaćene da im otkinu mnoge udove, vezujući konopcima one što su preostali. Tako su bili prinuđeni da dugo stoje pod otvorenim nebom, skinuti do gola, bosonogi, većim delom zakopani u zemlju, sve do iznad prepona. Šta su oni propatili tamo od hladnoće, snega, mraza, grada, kiše, vetra, žege i jare, ostavljam vama da zamislite. Moje sažaljenje je suviše veliko da bih vam sve to opisivao. A kad su već mislili da su prošli svu tu bedu i da su sigurni u miru i tišini, na njih se sručila bura neprijatnih stvari. Čudna velika povorka ljudi, pešice i na konjima, sručila se preko ograda i zidova kao grom iz vedra neba, s buricima, vedricama, kofama i bačvama i, bez ikakvog prethodnog suđenja i unakrsnog ispitivanja, silom su ga ščepali, nemilosrdno otrgli s majčinih grudi i odneli ga. Bacili su ga u drvenu tamnicu i udarali ga velikim batinama, zbog čega su mu se svi unutrašnji delovi raskomadali i polomili.

I kad je postao tako slab i toliko se promenio da je malo ko mogao da ga pozna, bacili su ga na neka kola i odvezli ga, kao ubicu, na mesto određeno za izvršenje smrtne kazne, gde je umro bednom smrću. Stavili su tog vrlog, blagonaklonog, uveseljavajućeg i voljenog prijatelja na neku široku dasku, veliki težak komad drveta sa naročito pripremljenim spravama i pretegama, a dva čoveka su se bacila na njega celom svojom težinom i tako lomili i gnječili to nevino stvorenje da u njemu nije ostalo ni toka, ni soka, ni trunke neke vlage, a onda su ga, kao suvu koru od jabuke, bacili beslovesnim životinjama i svinjama. Posle toga su u jedno bure skupili slatki sok koji su iscedili iz njega. Zato sam poslao nesrećnog paćenika pod vašu zaštitu. Pa ipak, budite oprezni da on ne bi s vama poterao šegu, što lako može da se desi jer je on i jak i lukav, od smele i krepke rase, krvni rođak i brat po oružju nadaleko čuvenog junaka Hansena iz Vivisa. Ma kakve bile njegove muke, vodite računa o sebi, ne uzimajte više nego što možete da savladate; neženje su pustolovni, jaki i drski. Iz dužnosti prema vama nisam smeo da sakrijem ove priče i opomenu koja iz njih proizlazi. Ovim vas preporučujem Bogu. Napisano u Erlahu, četvrtinu dana pred Sve svete, XVC i XXVI godine.

Niklaus Manuel,
vaš u svako doba

Niklaus Manuel, poznat kao Dojč (1484—1530), švajcarski slikar i pisac karnevalskih pozorišnih komada, koji je naslikao poznatu »Igru smrti« u Bernu a jedno vreme bio i vojnik — njegov znak je bio u vidu kame, čime je i potpisano gornje pismo — naimenovan je za nadzornika čuvenih erlaških vinograda. Ovom prilikom je poslao bure »erlahera« gradskim većnicima Berna, među kojima se i sam nekad nalazio. Pismo je satira u duhu reformacije, za koju se Niklaus Manuel vatreno zalagao.

SEDAMNAESTI VEK

Lodoviko Karači

LODOVIKO KARAČI FERANTEU KARLU

Bolonja, 15. februara 1617.

Pišem ovo pismo da bih ti poslao tople pozdrave, kao i da te zamolim za vesti o tvojoj ličnosti i dobrobiti, i o tvojoj večitoj parnici, jer mi se takvom ona čini. A zbog mog prijateljstva i odanosti prema tebi uvek ću želeti da znam o svemu tome.

Ovih poslednjih dana karnevala, jedne noći oko tri sata ujutru, došla je u moju kuću jedna maska koja je i pod maskom i posle skidanja maske izgledala kao anđeo iz raja — glava krunisana lovorovim vencem, bela haljina od vrlo vešto izrađenog materijala, u ruci truba. Kad je ulazila u sobu u kojoj sam se nalazio, s prirodnom devičanskom ljupkošću odsvirala je nekoliko tonova. Zatim je izgovorila ove stihove, koje ti šaljem, s takvom ljupkošću u držanju i izgovorom da se činilo kao da je sama Poezija sišla s neba da me ushiti.

Otada stalno razmišljam da te zamolim da zaposliš svoju muzu i ispevaš hvalu ovoj mladoj devojci tako izvanredne devičanske lepote koja prevazilazi uobičajenu lepotu žena. Ima petnaest ili šesnaest godina i tako je rečita, otmena i ljupka da nikad nisam video nešto slično njoj, čak ni na pozornici, po ljupkosti kojom recituje stihove i načinu na koji usklađuje svoje držanje i pokrete. Šaljem ti stihove koje je izgovorila. Ne znam koji pesnik ih je napisao. Molim te da me obradueš odgovorom i da mi oprostiš ako suviše tražim, ali to je zato što imam veliko poverenje u tebe.

Devojka se zove Anđela.

Lodoviko Karači (1555—1619) bio je osnivač Bolonjske slikarske škole i akademije »Inkaminati« (oni »koji su izvedeni na pravi put«), u kojoj su njegovi rođaci, braća Agostino (1557—1602) i Anibale Karači (1560—1609), takođe bili predavači. Lodoviko, upravnik škole, bio je spor i vrlo oprezan, tako da se verovatno nije osećao dovoljno sigurnim u sebe da napiše odgovarajuću pesmu zahvalnosti lepoj Anđeli, iako su u tom periodu gotovo svi pisali sonete.

Njegov rođak Agostino, svetski čovek u porodici, s opsežnim poznavanjem književnosti, filozofije i matematike, kasnije je postao

»Priča o Aristeju« je tipična slika Nikola del' Abatea i ilustruje mnoge kvalitete zbog kojih ga Agostino Karači hvali — vešt crtež, senke, pokret, boju, inventivnost i ljupkost.

član Đelatija, Akademije bolonjskih pesnika, i bio je vičniji peru. On je izložio umetnički program škole u sonetu u kome se pominju imena koja su tada smatrana velikim. Tek na kraju soneta navodi ime onoga kome je sonet posvećen — ličnog prijatelja i sugrađanina Nikola del' Abatea, bolonjskog sledbenika Rafaela:

SONET U SLAVU NIKOLA IZ BOLONJE

Onaj što dobrom slikarstvu sad stremi
Treba da slika pravim stilom Rima,
Da senke i pokret Venecije prima,
A boju ko vešt Lombarđanin pripremi.

Agostino Karači

Da Mikelanjola strogu stazu prati,
S Ticijanovom prirodom ko vođom,
U stilu ide putem za Koređom,
Rafaelovu simetriju shvati.
Valja probati meru Tibaldija
I dosetljivost Primatiča znati,
Parmiđanina čar ne prezirati.
Ako ta muka duši mu ne prija,
Nek zamisli i nek podražava radu
Što Nikolino dade našem gradu.

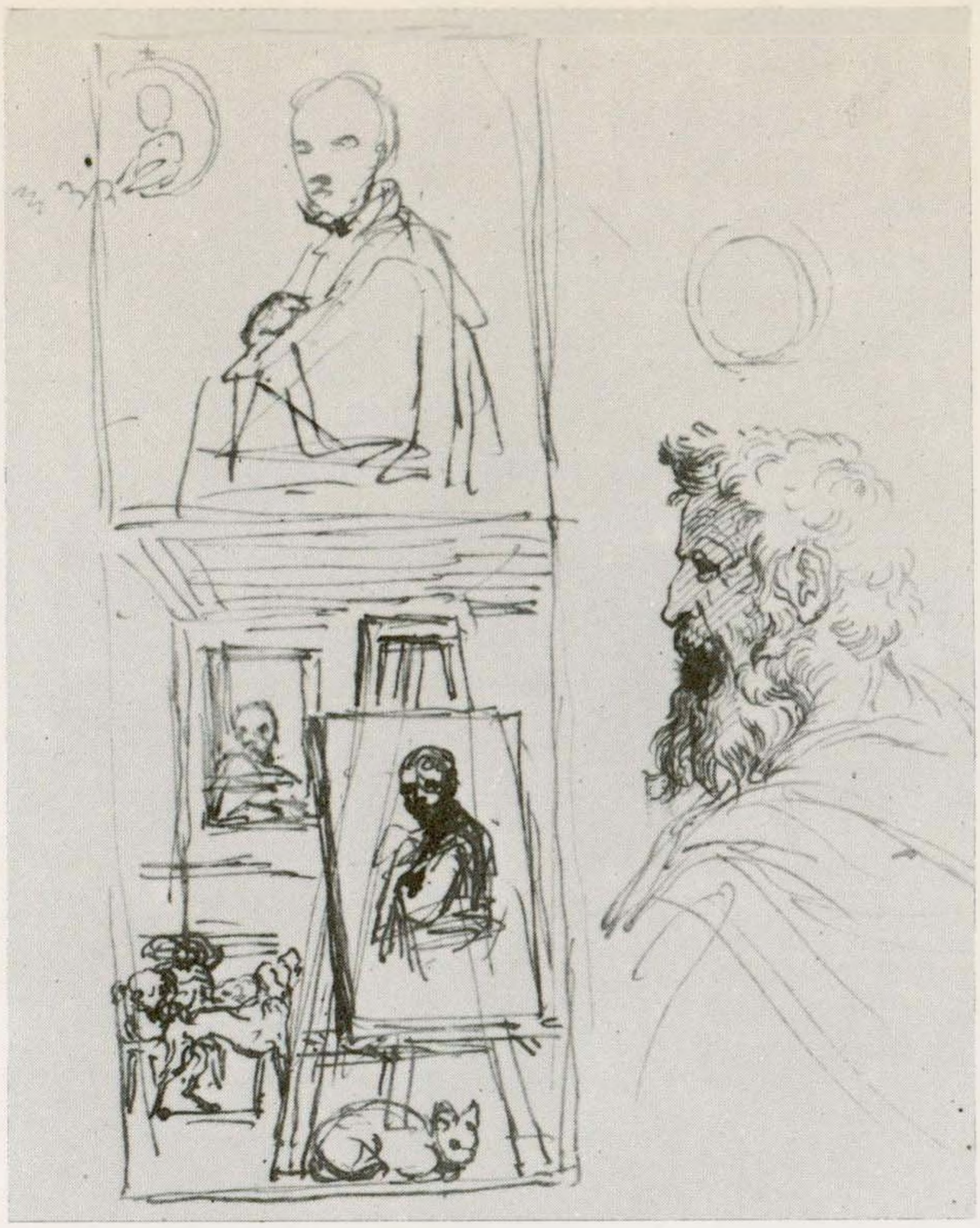
Agostinov brat, Anibale, najobdareniji od trojice Karačija, bio je sasvim različitog temperamenta. Neuredan i ćutljiv — govorio je da slikar treba da govori pomoću slika — ali oštrog duha kad bi se latio pera.

ANIBALE KARAČI SVOM ROĐAKU LODOVIKU

Parma, 18. aprila 1580.

Pišem ti da te pozdravim i da ti javim da sam stigao u Parmu juče u sedamnaest časova i odseo kod »Petla«, gde nameravam da stanujem veselo i za male pare, a da nikom ne služim i ne budem obavezan. Jer ja nisam došao ovde nikom da se klanjam već da uživam u svojoj slobodi, da učim i crtam. Stoga te molim da mi, tako ti Boga, oprostiš.

Moram ti reći da me je sinoć posetio kaplar Andrea, držao se vrlo učtivo i ceremonijalno i zapitao me da li imam od tebe neku pismenu preporuku za nekoga, pa makar i za njega. Hteo je odmah da me odvede odavde i rekao je da ovo mesto nije za ljude kao što smo mi, te je navaljivao da me odvede svojoj kući, rekavši da mu to ne bi ni najmanje smetalo i da je već naložio da se za mene spremi ona ista soba u kojoj si ti stanovao, i da mu nimalo ne bih smetao. Toliko je o tome govorio da nisam znao šta da mu odgovorim osim što sam mu stalno zahvaljivao i tvrdio da nemam nikakve preporuke, jer želim svoju slobodu. Ukratko, s teškom mukom sam se oslobodio, i da nije bilo gospodina Đakoma, mog



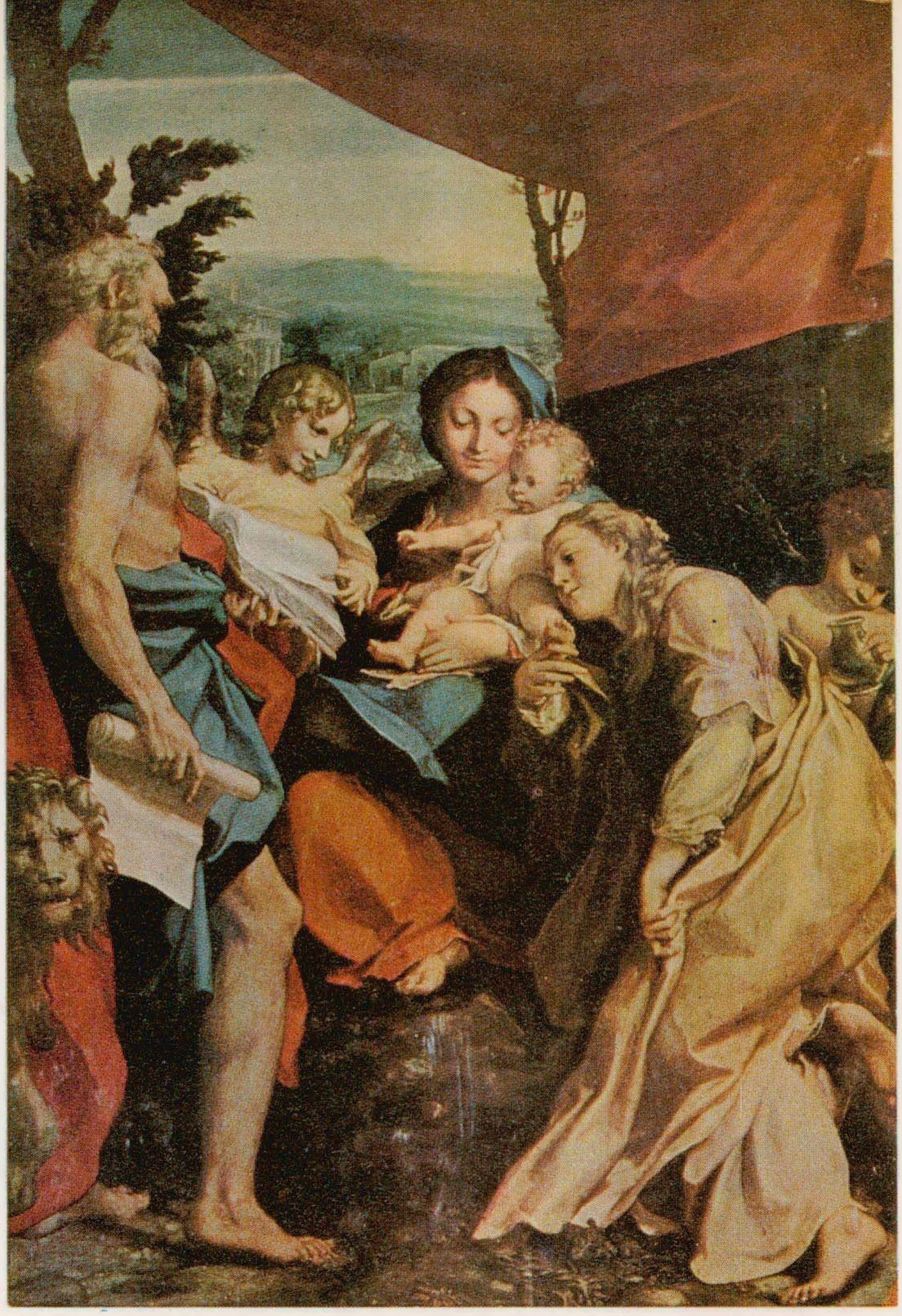
Skice Anibala Karačija s autoportretom na slikarskim nogarima.

domaćina, koji mi je mnogo pomogao, ne bih uspeo da se izvučem. Molim te da ovo ne uzmeš za zlo i da me izviniš kako najbolje znaš i umeš [kod kaplara], jer je on pri odlasku izgledao malo uvređen.

Nisam mogao da se uzdržim da odmah ne odem da vidim veliku kupolu [katedrale čiju je kupolu naslikao Koređo] koju si mi tako često hvalio. Pa i pored toga sam bio iznenađen tako snažnim delom, tako dobro zamišljenim u svakoj pojedinosti, tako izvrsno datim u svoj svojoj strogosti dok ga čovek posmatra odozdo, a ipak s toliko ukusa i ljupkosti i s bojama koje doista izgledaju kao živo telo. Tako mi Boga, ništa slično nisu nikad postigli ni Tibaldi ni Nikolino, pa skoro bih rekao ni sam Rafael.

Još ne poznajem mnoge stvari [ovde]. Otišao sam jutros da vidim slike sv. Jeronima i sv. Katarine, i sliku Madone u bekstvu u Egipat [takođe Koređovu]. Tako mi Boga, ni jednu od njih ne bih menjao za [Rafaelovu] sv. Ceciliju. Reci mi, zar nije ova sv. Katarina lepša od Marije Magdalene, po ljupkosti kojom naslanja glavu na nogu

Kad je Anibale Karači posetio Parmu, na njega je najdublji utisak ostavio Koređov rad. Tipična za Koređov stil je takozvana »Madona dela Skodela« (»skodela« je zdela koju Madona drži u desnoj ruci).



Anibale Karači

»Otišao sam jutros da vidim slike sv. Jeronima i sv. Katarine... Tako mi Boga, ni jednu od njih ne bih menjao za [Rafaelovu] sv. Ceciliju.« *Bogorodica sa sv. Jeronimom i Marijom Magdalenom (a ne sv. Katarinom, kako je mislio Anibale) i danas se nalazi u Parmi, Koređovom rodnom gradu.*

lepog malog Hrista? A zar valjani starac, sv. Jeronim, nije snažniji i istovremeno nežniji (a to je najvažnije) od [Rafaelovog] sv. Pavla, koji mi se isprva činio kao čudo, ali mi sad izgleda tako drven, tako tvrd i ćoškast?

Posle ovog ne može se ništa reći što već nije bilo suviše često rečeno. Čak i tvog Parmiđanina bi trebalo ućutkati, jer sad znam da je podražavao svu ljupkost ovog velikog čoveka a ipak je još daleko od njega. Jer Koređova naslikana deca dišu, žive i smeju se s takvom ljupkošću i prirodnošću da čoveku dođe da se zajedno s njima smeje i veseli...

DOMENIKINO KASIJANU DEL POCU

Napulj, 23. januara 1632.

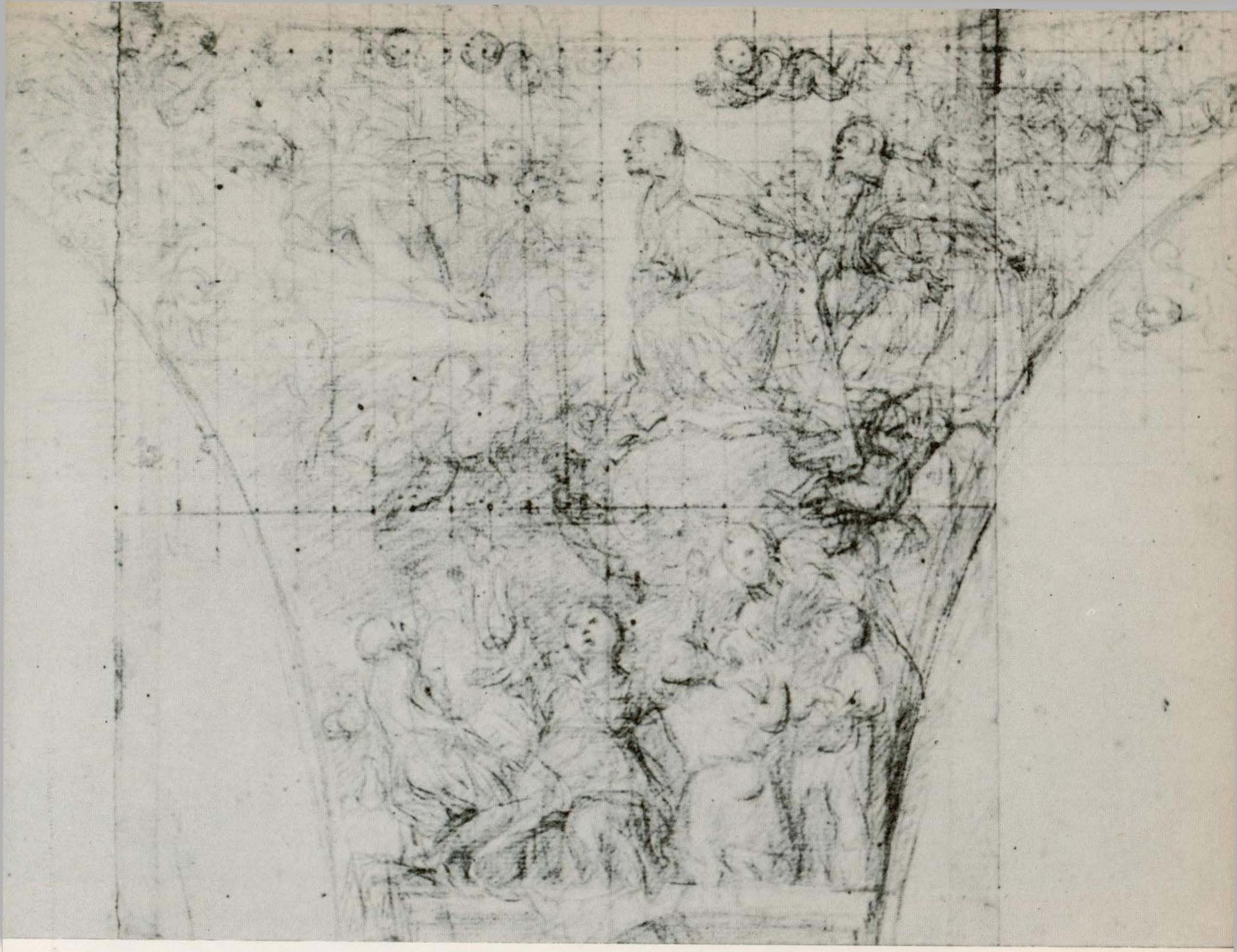
Vlast koju Vaša Ekselencija ima nada mnom, mišljenje koje ste uvek izražavali o vrednosti mog dela i važnost koju pridajem Vašim naređenjima doveli su me u veliku nevolju. Jer, iako znam da mi je dužnost da izlazim u susret Vašim željama, ipak uviđam da su mi ruke vezane gvozdenim lancima, tako da ne znam šta da radim.

Ova gospoda su želela da im obećam da neću ništa drugo raditi dok ne završim posao za njih. Oni su me prinudili da se na to obavežem i predvideli teške novčane kazne ako budem prekršio obavezu. Zavidljivci jedva čekaju da se bace na mene svojim oštrim zubima. A čak i kad oni ne bi bili budni, rok je tako kratak da sam duboko zabrinut i ne vidim kako ću, u takvom vremenskom tesnacu, uspeti da ispunim ovako veliki zadatak.

Stoga molim Vašu Ekselenciju, pošto ste pokazali veliku želju da mi pomažete, da zasad budete ljubazni i primite ova moja izvinjenja koja Vam izlažem otvoreno i potpuno iskreno. Verujte mi da ćete imati prilike da pokažete vlast koju imate nada mnom, a i ja da ispoljim spremnost u ispunjavanju Vaših naređenja. Moleći Boga da Vam da svako dobro, završavam ovo pismo ljubeći Vam ruke.

Domeniko Campijeri (1581—1641), zvani Domenikino, dobio je porudžbinu da ukrasi kapelu Del Tezoro u napuljskoj katedrali. Mesni umetnici su uzalud protestovali protiv davanja tog posla »strancu« i nisu se zaustavili na protestima. Gvido Reni, koji je prvi prihvatio ovaj vanredno unosan i primamljiv posao, primao je preteća pisma, a kasnije ga je i napao najmljeni ubica. Priča se da je jedan od njegovih pratilaca bio ranjen u toj gužvi. Reni je pobegao u Rim. Najmljeni ubica je otišao na galije, a jedan napuljski slikar je bio bačen u zatvor. Domenikino se malo kolebao da prihvati ovaj delikatni zadatak i nije došao u Napulj sve dok mu vicekralj, preko španskog ambasadora u Rimu, nije poručio da će tamo stajati pod njegovom ličnom zaštitom.

Spletke su se nastavile. I Domenikinu su pretili. Zapao je u dalje nezgode kad mu je sam vicekralj zatražio da mu izradi slike, što



»...više teškoća nego što bi čovek pomislio da ih ima u paklu«. *Domenikinov rad u kapeli Del Tezoro u Napulju možda ga je stajao života. Freske su uništene, ali su ostali umetnikovi radni nacrti, spremni da se samo prenesu na zid.*

su vlasti katedrale proglasile kršenjem ugovora. A bio je i kritikovan zbog sporosti u radu na freskama. I on je pribegao bekstvu. U pismu od 1. avgusta 1634, upućenom Frančesku Anđeloniju, kaže:

DOMENIKINO FRANČESKU ANĐELONIJU

1. avgusta 1634.

Bezgranično sam zahvalan na pomoći koju su mi ukazali Njegova Preuzvišenost [kardinal Aldobrandini] i njegova gospođa majka time što su mi dali stan i vino koji su mi bili potrebni. Reci mu

da neću propustiti da pogledam slike u kapeli i vidim šta im nedostaje, i da mi može naložiti da uradim sve što treba.

Ispričaću ti kako sam, sasvim iznenada, doneo odluku [da pobegne iz Napulja], kako sam jahao i danju i noću, gotovo bez prestanka, imajući za društvo samo sumnju i razočaranje, i stigao ovde za tri dana, dovoljno rano da mogu na vreme da stignem u Rim, ali u tako jadnom stanju da sam mislio da mi je došao kraj . . .

Pošto sam naišao na više teškoća nego što bi čovek pomislio da ih ima u paklu, sve sam ih prebrodio uz pomoć Boga i sv. Januarijusa. Bilo mi je preostalo vrlo malo vremena kad je, na moju veliku nesreću, vicekralj naručio razne slike od mene. Ove sam izradio bez ikakve volje, i pošto nisam želeo da mu služim ako on lično, da bi me oslobodio neugodnosti, ne bude uredio da mi predstavnici odobre odsustvo i narede da to uradim. Kad sam zamolio za produženje roka za slike koje sam slikao [u kapeli] i za preostale dve koje je još trebalo uraditi, nisam dobio zadovoljenje ni od vicekralja ni od predstavnika. Predstavnik koji je pregovarao sa mnom iznenada me je obavestio da su odlučili da mi oduzmu uljane slike za oltare. Rekao sam da žele da me oteraju. On je odgovorio: »Idi, onda; ali dobro razmisli.« Na kraju sam mu rekao da želim da se drže ugovora. Na to su oni odgovorili da mi se želja neće ispuniti ni uz stotinu ugovora, a zatim su me upitali: »Ko je gospodar u Napulju? Vicekralj. To je dovoljno.«

Sledećeg dana mi je rečeno da je za mene stigla poruka od Njegove Ekselencije [vicekralja]. Radi svog ugleda i sluteći neku veliku svađu — jer u toj zemlji snaga ima prvenstvo nad razumom — izabrao sam manje zlo i više sam voleo da svoj život izložim opasnosti nego da izgubim svoj ugled . . .

Uprkos ovom iskustvu, Domenikino se vratio u Napulj. Kreč za njegove freske su mešali s pepelom, a glasine da mu je hrana bila otrovana izgleda da nisu bile bez osnova, jer je iznenada umro dok je radio na kupoli kapele. Borba se nastavila čak i posle njegove smrti. Freske na kubetu su proglašene lošim i bile su izbrisane. Na njihovo mesto su došle Lanfrankove freske.

teškoćama. A porudžbine! Cele prošle godine mi nije ni pas dolazio da poruči sliku, a ako se rat još više razbesni, ostaje mi samo da kičice posadim u bašti. Ovim sam ti poverio i otkrio sve tajne mog zarađivanja. Pa ipak te molim da one koji veruju u moje bogatstvo ostaviš u tom uverenju!

Prodajem gravire i tom sitnom robom održavam svoj novčanik u životu. Pa čak i od toga se mora odbiti novi porez na hartiju. Prijatelju, naše bogatstvo mora da se sastoji u duhovnim stvarima i u zadovoljavanju srkutanjem, dok se drugi tove u blagostanju. Kad bih mogao da prodam sve slike koje sad imam, Kreza bih mogao da nazovem rođakom. Ali tu treba vremena.

Žao mi je što je berba tako loša. Mislim da ti tvoja pesnička priroda šteti na tom planu.

Farfanikjo te pozdravlja i uvek govori o tebi, a ove zime je naše ognjište najčešće slušalo tvoje ime.

Molim te da u moje ime pozdraviš sve domaće i da veruješ ono što ti uvek kažem, da mom srcu niko nije bliži od tebe.

Salvator Roza (1615—1673) je bio slikar fantastično-romantičnih divljina, krševitih predela i scena iz bitaka, i shodno tome je živeo burnim životom — E. T. A. Hofman ga je uzeo kao model za svoju priču »Sinjor Formika«. To je prvi umetnik kome je pisanje išlo isto tako lako kao i slikanje. Po rođenju Napolitanac, voleo je da igra lakrdijaša. Prvi veliki uspeh u Rimu postigao je improvizujući male pozorišne predstave, a napisao je »Satire« koje su prvo glasno čitane u krugu njegovih prijatelja, pa su tek kasnije (1664) objavljene. U njima ismejava Rim kao »novi Vavilon«, parodira savremenu poeziju, a u trećoj satiri napada umetnost. Mikelanđelov »Strašni sud« opisuje kao »javno kupatilo«, udara na neukusne religiozne slike pune nagote i primamljivih ženskih tela i ne štedi ni one slikare koji drsko slikaju svoje ljubavnice, pa im onda preko nabreklih grudi stavljaju svoj potpis.

Samom Rozi je mnogo godina bila ljubavnica neka Lukrecija. On je pristao da se njome oženi tek na samrtnoj postelji, na zahtev svog ispovednika. »Gde ima mnogo mana«, kaže njegov savremeni biograf, »Bog je tu vrlo milosrdan.«

SALVATOR ROZA ĐOVANIJU BATISTI RIČARDIJU

Rim, 13. maja 1662.

Sve do danas nisam mogao da ti pišem o mom povratku iz Loreta, a to je bilo 6. ovog meseca maja. Petnaest dana sam bio stalno u pokretu, i to putovanje je daleko zanimljivije i živopisnije od puta u Firencu zato što predstavlja tako izvanrednu mešavinu zastrašujućeg i bliskog, ravnica i litica, da se očima ne može zaželeti veće zadovoljstvo.

Kunem ti se da su boje svake od tih planina daleko lepše od svih boja pod nebom Toskane. Što se tiče tvoje Verukole (za koju sam ranije držao da u sebi ima nečeg strašnog), ubuduće ću, u poređenju s alpskim prizorom koji sam proputovao, na nju gledati kao na vrt. Sam Bog zna koliko sam čeznuo za tobom, koliko puta sam ti pomenuo ime kad bih uz put ugledao neke usamljene isposnike zbog kojih sam se osećao kao čovek koji previše ima. Otišli smo u Ankonu i Sirolo, a vratili se preko Asizija, iako nam to nije bilo uz put. Sva ta mesta predstavljaju ogromnu radost za slikara.

U Terniju (četiri kilometra od puta) video sam čuveni Velinski vodopad reke Rijeti. To je nešto što svojom užasavajućom lepotom mora da uzbudi i najnezadovoljniji um. Vidi se reka koja pada s litice visoke petsto metara, a pena joj se gotovo do litice diže. Uveravam te da na tom mestu ni jedan pogled nisam bacio, ni koraka napravio a da nisam na tebe mislio.

Javi mi kako si sa zdravljem i o svemu u tvojoj kući. Ne propusti da u moje ime zagrliš gospodina Kozima i da odaš moje poštovanje svima, uključujući tu i mačke.

Opisi predela u ovom pismu, prvenstveno jakih utisaka, usamljenih prostranstava i zastrašujućih prizora, mogu se doslovno primeniti na slike Salvatora Roze. U jednom ranijem pismu, upućenom istom prijatelju, kaže da je kućica kraj mora koju mu je Ričardi ponudio da se njom posluži lišena lepote jer je »suviše blizu stanovima drugih ljudi«.

Salvator Roza

U pogledu svoje usamljenosti usred Rima piše takođe Ričardiju:

SALVATOR ROZA ĐOVANIJU BATISTI RIČARDIJU

Rim, 26. januara 1666.

Baš kad sam mislio da se ovo đavolsko godišnje doba bliži kraju, pre četiri dana je ponovo počelo. Ove godine je hladnoća mnogo strašnija nego obično, pa sam se ne jednom uplašio da mi je došao kraj. Žega mi topi mozak, a hladnoća ga skuplja, tako da živim u strahu od naglog sloma i govorim svom životu: »Laku noć, do ponovnog susreta na obalama Aherona!« Već dva meseca patim od glavobolje iako se staram o sebi kao da sam pile koje se tek izleglo. I pored toplih uvijača za noge, po koje sam poslao čak u Veneciju, stopala su mi uvek hladna kao led. Vatra u mojoj sobi se ne gasi, a vredniji sam čak i od viteza Čigolija u tome što svaku pukotinu u kući svojom rukom zatrpavam svakog dana. Pa ipak ne mogu da se ugrejem — ni Kupidonove buktinje, ni Frinini zagrljaji me ne bi ugrejali.

Usne mi šapuću o sasvim drugim stvarima, nikako o slikarstvu. Platna su mi okrenuta zidu, a boje se stegle kao kamen. U glavi nemam drugih misli osim o dimnjacima, mangalima, toplim crepovima, mufovima, krznenim rukavicama, vunenim čarapama, postavljenim kapama i sličnim stvarima. Zaista, prijatelju, znam da sam izgubio mnogo svoje uobičajene topline. Spao sam na to da čitave dane ne izgovorim ni jednu reč, i izgleda da se sjaj koji mi je nekad obasjavao duh potpuno istrošio. Jadan ja, prijatelju moj, ako budem nuždom prisiljen da se latim svoje kičice, jer ću pod tim jarmom ili morati da umrem ili da loše radim.

Ali, ako me pitaš kako sam proveo ove zimske mesece, reći ću ti: u vedre dane sam se šetao kao ludak, odlazeći na sva usamljena mesta u ovom kraju; kad je vreme bilo loše, ostajao sam zatvoren u kući i šetao gore-dole kao neko ko je pomerio pameću, ili sam čitao i slušao brbljanja u kojima nisam učestvovao. Nije prošla ni jedna nedelja a da mi neko nije tražio sliku, tako da su mi ljudi mnogo zamerali. Ali ja ih puštam da govore jer kašika dobro zna kako stoji stvar s loncem.

Bernini

Bernini je verovatno video Rišeljeov trostruki portret (dole) od Filipa de Šampenja kad je mogao, ne poznajući kardinala i bez ikakve prethodne porudžbine, napraviti njegovu bistu, koju je poslao uz pismo kao »večitu uspomenu na moju odanost«.

LORENCO BERNINI KARDINALU RIŠELJEU

Rim, 1641.

Njegova preuzvišenost kardinal Antonio [Barberini], moj dobri gospodar, ima naročito veliku želju da se posvetim izradi jedne statue za Vašu Ekselenciju. Njegovo gospodstvo smatra moju osobu pogodnom za ovaj rad jer sam već spreman, velikom željom koju

sam oduvek gajio, da izrazim svoje poštovanje uzvišenoj veličini Vaše Ekselencije. Nikad neću moći da smatram da sam stekao neke zasluge u ovom stoleću ako budem propustio da služim onome koji mu je doneo toliku slavu.

Nestrpljenje s kojim želim da steknem ovu čast je uzrok ovom sadašnjem portretu, tako da, ako Vaša Ekselencija smatra ovo malo delo rađeno mojom rukom vrednim mesta u Vašoj zbirci, vrlo brzo možete dobiti večitu uspomenu na moju odanost. Moram, međutim, zamoliti da blagoizvolite uzeti u obzir, kao moje izvinjenje, nepogodnosti velike udaljenosti. Ako sam ipak uspeo da Vas zadovoljim, verovaću da mi je u tome pomogao blagoslov Boga, čiju ste milost dobili Vašim vrlinama.

Neka mi Vaša Ekselencija milostivo dopusti da uvek ostanem . . .

Lorenco Bernini (1598—1680) je bio isto toliko veliki vajar koliko i arhitekt i, kao što je to rekao jedan njegov savremenik, Zandrart, umeo je da se dodvori velikim ljudima. Njegovo pismo Rišeljeu i istovremeno slanje biste koju mu je napravio (iako kardinala nikada nije ni video) dokaz su njegove veštine u korišćenju diplomatskog stila sedamnaestog veka. Sledeće godine je Rišelje umro, i Bernini nije otišao u Pariz sve do 1665, kada ga je pozvao Kolber, dočekao ga kao princa i odredio gospodina De Šantlua, Pusenovog prijatelja i zaštitnika (vidi Pusenova pisma), da mu ukaže počasti Pariza. Međutim, Berninijevi planovi o Luvru nisu sprovedeni — trijumfalna povorka se završila razmimoilaženjem.

U ovom Berninijevom crtežu ogleda se barokni stil autoportreta.

PESMA IZ »NEMAČKE AKADEMIJE PLEMENITIH UMETNOSTI ARHITEKTURE, SKULPTURE I SLIKARSTVA« JOAHIMA FON ZANDRARTA

Ovde se uči mladost
Da traži Muze radost
Starih vlasništvo što je.
Jer svaki izdanak, rod,
Starog korena je plod:
Prava Umetnost to je.

Iz sjaja što tu niče
Umetnik vid svoj stiče,
Bez nje, slep, u mrak zađe.
U nevolji ta svetlost tu je,
Nek je svak, ko je poštuje
I vredno traži, nađe.

Ova pesma stoji iznad ukrasne lampe koju je nacrtao Fon Zandrart i koja je trebalo da zrači »svetlošću« poštovanja prema klasičnoj umetnosti kao nedostižnom idealu. Joahim fon Zandrart (1606—1688) bio je slikar i grafičar, skupljač umetničkih predmeta i pisac dela o umetnosti. Proveo je mnoge godine putujući gotovo po celoj Evropi i posećivao vodeće umetnike svog doba, uključujući Pusena, Rubensa, Berninija i Kloda Lorena. Tako je skupio građu za svoju istoriju umetnosti koja je 1675. izašla u Frankfurtu. Te dve masivne knjige, ilustrovane predelima i portretima graviranim po njegovim crtežima, ostaju jedan od najraskošnijih i najveličanstvenijih spisa o umetnosti. Uz mnogo materijala uzetog iz drugih izvora, one sadrže dragocene podatke o starim nemačkim slikarima (uključujući jedini zapis o Grinevaldu, koji je već bio gotovo zaboravljen) i o onim savremenicima koje je Zandrart poznavao.

JAN BROJGEL KARDINALU FEDERIGU BOROMEU

Anvers, 25. avgusta 1606.

Svetli i vrlo poštovani gospodine,

Šaljem Vam preko gospodina Erkola Bjanka sliku cveća, celu slikanu iz prirode: u nju sam uložio svu svoju veštinu. Sumnjam da je ikad naslikano tako retko i raznoliko cveće i uobličeno s tolikom marljivošću. Zimi će ono predstavljati lep prizor. Neki od tonova su vrlo bliski prirodnim. Ispod cveća sam postavio dragi kamen, medaljone i retke morske školjke. Ostavljam Vašoj preuzvišenosti da prosudi da li cveće prevazilazi zlato i dragulje.

Po gospodinu Erkolu sam takođe poslao kutiju s malom slikom procesije. Nadam se da će Vam se dopasti. U istu kutiju sam stavio 12 najlepših i najređih školjki koje su holandskim brodovima stigle iz Indije, i molim Vašu preuzvišenost da primi ovu sitnicu.

Poslao sam i jednu glavu, kopiju glave Rafaela d'Urbina, vrlo zgodnu za neku melanholičnu temu. Lepa je i podstiče na pobožnost. Mislio sam da kupim original, ali je suviše skup i delimično je oštećen.

Što se tiče slike životinja, počeću da je radim čim budem mogao i neću žaliti ni truda ni vremena da je načinim lepom i da životinje i predeo približim savršenstvu. Napraviću je u veličini slike cveća i nadam se da će mi služiti na čast. Još jednom Vam se zahvaljujem na ljubavi koju pokazujete prema našem flamanskom narodu, koji ponovo preporučujem ljubavi roditelja mog prijatelja. Molim Vašu preuzvišenost da me ubroji među svoje najpokornije sluge i kao takav Vam ljubim ruke i molim gospoda Boga da Vam da svaku sreću.

U Anversu, XXV avgusta 1606, i oprostite mi zbog ovog loše napisanog pisma.

Jan Brojgel (1568—1625), slikar cveća, sin velikog Pitera Brojgela, upoznao se u Rimu s kardinalom Federigom Boromeom i živeo u njegovom domu, ali se kasnije zbog čežnje za kućom vratio u Anvers. Kardinal je u Brojgelovim slikama cenio vernost prirodi. On je posedovao prirodno-istorijsku zbirku, za koju mu je Brojgel poslao školjke iz Istočne Indije, poklon o kome govori u pismu.

»Sumnjam da je ikad naslikano tako retko i raznoliko cveće i uobličeno s tolikom marljivošću«: *vaza s cvećem, pčelama i leptirima od Jana Brojgela, zvanog »somotski« Brojgel.*

PITER PAUL RUBENS GRAVERU ŽAKU DE BIJU

Anvers, 11. maja 1611.

Gospodine De Biju,

Vrlo sam počašćen poverenjem koje mi ukazujete tražeći da Vam učinim uslugu, ali u ovom slučaju moram s najvećim žaljenjem da Vam moju ljubav pokažem više rečima nego delima. Ne mogu da primim mladića koga mi preporučujete jer mi sa sličnim željama dolaze sa svih strana. Neki čak ostaju ovde po nekoliko godina radeći kod drugih učitelja da bi sačekali da se upraznи mesto u mom ateljeu. Između ostalih je i gospodin Roko, koga znate kao mog prijatelja i zaštitnika, tek uz velike teškoće dobio mesto za dečaka koga je sam odgajio i koga su, u međuvremenu, drugi poučavali. Uistinu, i bez preterivanja, mogu reći da sam morao odbiti više od stotinu takvih molbi, zajedno s molbama mojih sopstvenih rođaka i rođaka moje žene, stvarajući time ozbiljno nezadovoljstvo među mnogim mojim najboljim prijateljima. Zato Vas molim da u ovom slučaju ljubazno primite moje izvinjenje i da verujete da u svakom drugom slučaju možete dobiti dokaze moje ljubavi, koja Vas neće obmanuti dok je to u mojoj moći. Srdačno Vam se preporučujem i molim Boga za Vaše zdravlje i sreću.

Vaš sluga
Piter Paul Rubens

P. S. Mislim da nećete loše shvatiti to što sam iskoristio jednu priliku i dobro prodao moju sliku »Junona i Argus«. Nadam se da će moja četkica blagovremeno da naslika neku sliku koja će Vam se više sviđati od nje. Hteo sam da Vas o ovome obavestim pre nego što zaključim taj posao, jer volim da u poslovima budem tačan i da svakog zadovoljim, a naročito prijatelje. Vrlo dobro znam da čovek svoje poštene namere ne može uvek da sprovodi s osobama visoka roda, ali Vama ostajem dužnik kao i uvek.

Piter Paul Rubens (1577—1640) je vodio najveću prepisku od svih umetnika. Njegova su pisma pisana na flamanskom, italijanskom, latinskom i francuskom i upućivana prinčevima, visokim plemićima, prijateljima, kolegama i naučnicima. Većina pisama je u vezi s njegovom bogatom diplomatskom delatnošću.

»Junona i Argus«, slika koju je Rubens obećao Žaku de Biju pa ju je onda prodao nekom drugom. Sad se nalazi u Kelnu.

Pismo graveru i prodavcu umetničkih slika, De Biju, pisano je kad je Rubens, star nešto preko trideset godina, već bio učitelj velikog kruga učenika i stajao na čelu jedne značajne škole. Pristup u njegov studio nije se dobijao lako, već samo po naročitoj preporuci.

PITER PAUL RUBENS PJERU DIPUIJU

London, 8. avgusta 1629.

Dragi gospodine,

Moje kratke posete raznim zemljama i dvorovima mogle su da mi više koriste i odgovaraju u mojoj mladosti nego sad kad sam star. Telo bi mi bilo jače za podnošenje umora od putovanja poštanskim kolima, a um bi mi se, pomoću iskustva i razgovora s tako različitim ljudima, uvežbao za buduće i veće zadatke. Ali sad skupljam

Rubens: njegovi sinovi.

svoju snagu koja je u opadanju i malo vremena je ostalo za prikupljanje plodova mog velikog rada — ukoliko s ovim iskustvom ne umrem mudriji. Ali osećam utehu i naknadu u uživanju u lepim prizorima koje sam video na putovanju. Među njima mi se učinilo da je ovo ostrvo pozornica koja može da zainteresuje svakog kulturnog čoveka ne samo zbog prirodnih lepota, privlačnih ljudi i veličanstvenosti i sjaja njihove spoljne kulture, vrhunca kulture jednog bogatog naroda koji uživa potpuni mir, već i zbog neverovatnog bogatstva izvrsnih slika, skulptura i antičkih natpisa koji se mogu videti u kraljevskom dvoru. Ne bi trebalo ni da pominjem Arundelovo kamenje, na koje ste mi Vi prvi obratili pažnju, a moram da priznam da nigde nisam video neobičnija antička dela »od savezništva naroda Smirne i Magnezije, s njihovim statuama i pobro-

Rubens s prvom ženom, Izabelom Brant, kojom se oženio 1609, kad je imao trideset dve godine.

janim pobedama Publija Citareda« [latinski citat]. Šteta što je Selden, koji je objavio ove tekstove i komentar u dodatku, napustio svoje studije i bacio se u burni svet politike. Taj poziv je tuđ umu njegovog plemenitog genija i bezgraničnog znanja i on ne može da krivi Sudbinu što je, u opštem nemiru »koji je jednog rasrđenog kralja doveo do besa«, bačen u tamnicu zajedno s drugim članovima Parlamenta.

Mislim da izvesno vreme ostanem ovde iako bih voleo da se opet malo odmorim pod svojim krovom. Kod kuće je moje prisustvo neophodno, pošto po povratku iz Španije mogu da ostanem u Anversu samo tri ili četiri dana. Primio sam pismo gospodina Peresa od 2. juna, u kome mnogo jadikuje što sam promenio prvobitni plan da pri povratku iz Španije odem u Italiju i da ga uz put

posetim u Provansi. Voleo bih da to mogu, makar samo zato da bih bio počastvovan razgovorom s njim.

Molim Vas da budete ljubazni i da pošaljete priloženo pismo na njegovu adresu. To je prvo pismo koje mu pišem posle skoro godinu dana ćutanja. Ovim završavam i s puno odanosti ljubim ruku Vama i Vašem bratu i iskreno se preporučujem Vašoj milosti.

Vaš najodaniji sluga
Piter Paul Rubens

PITER PAUL RUBENS NAUČNIKU NIKOLA-KLODU FABRIJU DE PERESU U EKS-AN-PROVANSU

London, 9. avgusta 1629.

Dragi gospodine,

Da sam mogao svoje poslove da obavim onako kako sam hteo, »i planove sprovedem onako kako sam želeo«, sad bih bio na putu da se s Vama nađem ili bih već bio kod Vas. Ali neki dobar ili zao duh, ne znam koji, uvek se umeša u moje namere i odvuče me u suprotnom pravcu. Pa ipak, mnogo uživam u putovanju po raznim zemljama gledajući »običaje i gradove mnogih naroda«. Ovde, na ovom ostrvu, nisam naišao ni na kakva varvarstva koja bi čovek mogao da očekuje zbog ove klime i udaljenosti od lepota Italije. Naprotiv: moram da priznam da nikad nisam video takvo bogatstvo odličnih slika prvoklasnih majstora kao u Kraljevoj galeriji i u galeriji pokojnog vojvode od Bakingema. Grof od Arundela ima bezbroj starih statua i zapisa na grčkom i latinskom. Vi ih sigurno poznajete iz dela Džona Seldena, koji je dao i vrlo učen komentar, pokazujući sve kvalitete svog visokorazvijenog i izvanrednog uma. Verovatno ste videli njegov traktat »O sirijskim božanstvima« u novom, izmenjenom i dopunjenom izdanju. Voleo bih da se on potpuno posveti dobro usmerenom misaonom životu, a ne da se upliće u političke neprilike, zbog kojih je sad u zatvoru zajedno s nekolicinom drugih ljudi, pod optužbom da su u poslednjem Parlamentu otkazali poslušnost Kralju.

Ovde je vitez Koton, odličan poznavalac antike, izvrstan u nauci i drugim znanjima, kao i sekretar Bosvel. Pretpostavljam da obojicu

poznajete i da se dopisujete s ovom gospodom kao i sa svim istaknutim ljudima u svetu. Bosvel mi je pre nekoliko dana rekao da poseduje neke izgubljene delove *Tajne istorije* [Vizantije] od Prokopija. Pokazaće mi ih. Odnose se na raskalašan život carice Teodore. Aleman ih je izostavio u svom izdanju, možda iz skromnosti a možda zbog prenemaganja, ali su nađeni u Vatikanu i prepisani iz tamošnjeg rukopisa.

O Španiji nemam ništa naročito da Vam javim. Tamo ima dovoljno učenih ljudi, ali oni većinom pripadaju tipu s ozbiljnim naklonostima i vole da popuju, po ugledu na većinu teologa. Video sam biblioteku u San Lorencu, ali sam samo bacio pogled na nju. Izvesni vitez Don Fransisko Bravo je došao u Flandriju s kopijama nekih rukopisa. U Madridu mi je pričao o preko šezdeset knjiga Svetih otaca koje je otkrio, dosad potpuno nepoznatih. Mislim da se neke od njih štampaju u Plantinovoj štampariji.

Čuvenog filozofa Drebela video sam jednom u prolazu i razmenjao s njim nekoliko reči. On živi izvan Londona, u provinciji, i pripada ljudima koji, kako kaže Makijaveli, bolje izgledaju izdalje nego izbliza. Rekli su mi da u toku svih ovih godina nije stvorio ništa osim optičke cevi, koja, kad se postavi uspravno, ogromno povećava predmete koji se nalaze ispod nje. Njegov perpetuum mobile u staklenom prstenu je bezvredan. Za pokušaj opsade La Rošela konstruisao je mnoge sprave i mašine, ali one uopšte nisu funkcionisale. Pa ipak ne verujem u sve te glasine koje pokušavaju da umanje jednog poznatog čoveka, te ću ga, ako bude moguće, posetiti u njegovoj kući i otvoreno porazgovarati s njim. Iz tog pocepanog čoveka zrači nešto vredno divljenja, ne znam šta, pa ga čak ni njegov teški kaput ne pravi smešnim, što bi bio slučaj s nekom sitnijom ličnošću . . .

Kad bih znao da je moj portret još uvek u Anversu, rekao bih mojima da Vam ga ne šalju nego da otvore sanduk. Trebalo bi videti da li slika nije oštećena ili požutela, što se dešava sa svežim bojama kad stoje u sanduku duže vremena bez vazduha. Možda se moj portret promenio. Ako stigne u tako žalosnom stanju, najbolje je da se s vremena na vreme izlaže suncu. Na taj način se

odstrani suvišak ulja, zbog koga i dolazi do tih promena. Ako slika vremenom ponovo potamni, treba je ponovo izneti na sunce, i to je jedini lek za bolest ove vrste.

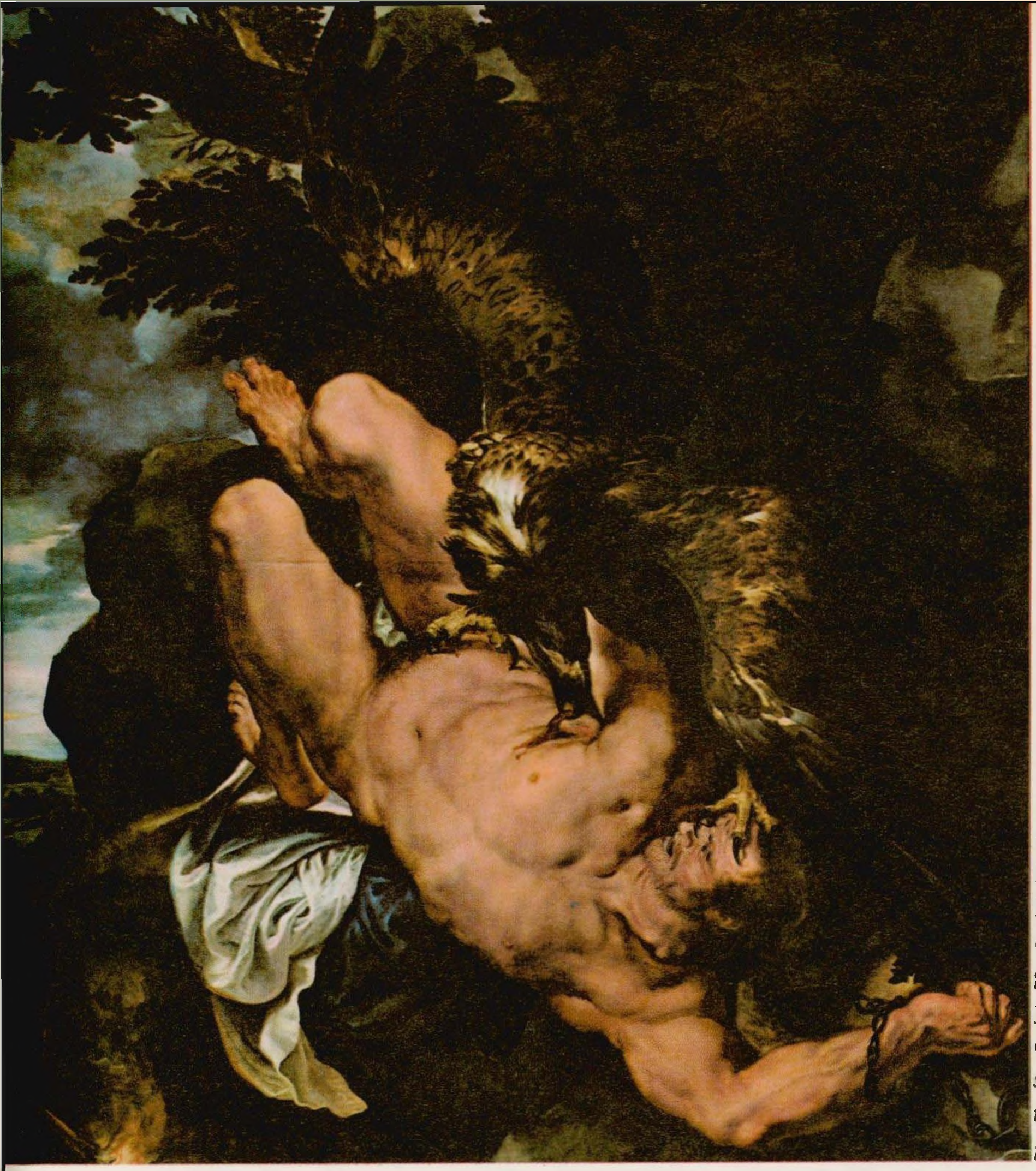
Pošto zasad više nemam o čemu da govorim, ljubim Vam ruke pun odanih osećanja i iskreno se preporučujem Vašoj naklonosti kao i gospodinu De Valaveu [Peresovom bratu], nudeći Vam obojici najpokornije poštovanje i ostajući uvek

Vaš najpokorniji i najodaniji sluga
Piter Paul Rubens

Pjer Dipui je bio jedan od vodećih francuskih naučnika i kraljevski bibliotekar u Parizu. Nikola-Klod Fabri de Peres, poreklom iz jedne ugledne porodice u Provansi, savetnik Parlamenta u Eksu, poznavalac i ljubitelj klasične arheologije, vodio je ogromnu prepisku s istaknutim ljudima mnogih evropskih zemalja, koja je posle njegove smrti procenjena na oko 10.000 pisama. Njegova nećaka, naslednica njegovog imanja, uništila je veliki deo ove prepiske upotrebljavajući je kao hartiju za uvijanje kose.

Arundelovo kamenje je zbirka koju su skupili Tomas Hauard, drugi grof od Arundela, i grof od Sarija, prvi veliki engleski skupljač umetničkih predmeta. To mermerno kamenje s natpisom poklonjeno je 1667. Oksfordskom univerzitetu. Džon Selden, pravnik, član Parlamenta i dugogodišnji istaknuti član Donjeg doma, objavio je 1617. traktat »O sirijskim božanstvima«, a knjigu o Arundelovom kamenju 1628. Njegovo tamnovanje, pomenuto u pismu, trajalo je od 1629. do 1631. Ser Robert Brus Koton, skupljač starina, a naročito knjiga i rukopisa, osnovao je Kotonsku biblioteku, koja se sad nalazi u Britanskom muzeju.

Kornelis Drebel je bio holandski pronalazač koji se, posle nekoliko godina provedenih na dvoru cara Rudolfa II u Pragu, konačno nastanio u Engleskoj. Od njegovih mnogobrojnih pronalazaka i eksperimenata pominje se u ovom pismu samo jedan vrlo rani mikroskop. Za vreme neuspelog pohoda na La Rošel, u cilju priticanja u pomoć opsednutim hugenotima, on je komandovao brodovima upaljivačima koje je sam izmislio.



»Okovani Prometej na planini Kavkazu, s orlom koji mu kljuje džigericu. Moj originalni rad, a orla je naslikao Snajders« — *iz Rubensovog spiska slika u njegovoj kući godine 1618.*

PITER PAUL RUBENS SER DADLIJU KARLTONU

Anvers, 28. aprila 1618.

Cenjeni gospodine,

Moj zastupnik me je obavestio da je Vaša Ekselencija raspoložena da sa mnom zaključi pogodbu u pogledu Vaših antičkih dela, i meni se čini da možemo lepo da se sporazumemo pošto ste se ozbiljno pozabavili ovom stvari i dali ste mom zastupniku tačne navode u pogledu cena koje ste svojevremeno platili za te stvari. U tom pogledu se potpuno oslanjam na Vašu plemićku reč. Takođe sam spreman da verujem da ste pri kupovanju tih stvari pokazali dobar sud i razboritost, iako su ponekad velika gospoda pri kupovanju i prodavanju u lošem položaju: mnogi ljudi određuju cene prema

visokom rangu kupca. Taj običaj je meni potpuno tuđ: neka Vaša Ekselencija bude uverena da će cene mojih slika biti izračunate tačno tako kao da ih prodajem za gotovo, i ovim Vas molim da se na moju reč oslonite kao na reč poštenog čoveka.

Sada se u mojoj kući nalaze moji najbolji radovi, a naročito nekoliko slika koje sam zadržao svog zadovoljstva radi, pa sam neke čak morao ponovo da otkupljujem i to po većoj ceni nego što sam ih prodao.

Sve to stoji na raspolaganju Vašoj Ekselenciji, pošto želim da se pregovori brzo završe, da svaka strana istovremeno i preda i primi. I da kažem istinu: toliko sam preopterećen javnim i privatnim porudžbinama i obavezama, čak i za budućnost, da godinama neću biti gospodar svog vremena. Međutim, ako se sporazumemo, kao što se nadam, obavezujem se da dovršim sve slike koje nisu završene, čak i one koje su navedene u priloženom spisku. [*Na margini:* Veći deo slika je dovršen.] One koje su završene odmah ću poslati Vašoj Ekselenciji. Ukratko, ako Vaša Ekselencija odluči da mi veruje kao što ja verujem Vama, stvar je ugovorena. Voljan sam da dole navedene slike, u vrednosti od 6.000 florina po cenama u tekućem novcu, dam u zamenu za sve stare umetničke predmete u kući Vaše Ekselencije iako još nisam video ni njihov spisak niti znam koliko ih je, već se u svemu oslanjam na Vašu reč. Završene slike ću Vam odmah poslati, a za one druge, koje ostaju da budu dovršene, spreman sam da Vam dam odgovarajuću garanciju i da ih prvom prilikom dovršim.

U međuvremenu, pristajem na sve što Vaša Ekselencija odluči u razgovoru s mojim zastupnikom, gospodinom Fransoom Pitersenom. U očekivanju Vaše konačne odluke, preporučujem se milosti Vaše Ekselencije i ljubim Vam ruke s poštovanjem.

Najodaniji sluga Vaše Ekselencije
Piter Paul Rubens

Spisak slika u mojoj kući:

cena u florinima		*veličina u santimetrima*
500 fl.	Okovani Prometej na Kavkazu, s orlom koji mu kljuje džigericu. Moj originalni rad, a orla je naslikao Snajders.	180 × 240

»Leopardi, slikani iz života, sa satirima i nimfama«. *Originalna slika je izgubljena, ali je verovatno služila kao model za ovu Varenovu graviru.*

cena u florinima		*veličina u santimetrima*
600 fl.	Danijel među lavovima, slikano iz života. Original, sve mojom rukom.	240 × 360
600 fl.	Leopardi, slikani iz života, sa satirima i nimfama. Moj originalni rad, osim vrlo lepog predela koji je naslikao jedan majstor za te stvari.	275 × 335
500 fl.	Leda s labudom i Kupidonom. Moj originalni rad.	210 × 300
500 fl.	Hristos na krstu, u prirodnoj veličini, ocenjeno kao moje, možda, najbolje delo uopšte.	360 × 180
1.200 fl.	Strašni sud. Započeo moj učenik po ugledu na jednu mnogo veću sliku, a ja sam je naslikao za Njegovu Visost princa od Noj-	400 × 275

»Hristos na krstu, u prirodnoj veličini, ocenjeno kao moje, možda najbolje delo uopšte.«

cena u florinima		*veličina u santimetrima*
	burga, koji je za nju platio 3.500 fl. u gotovom. Svojeručno ću je celu retuširati i tako može da prođe kao original.	
500 fl.	Sv. Petar uzima od ribe statir da plati porez, a oko njega ribari naslikani iz života. Moj original.	210 × 300
600 fl.	Prizor iz lova s konjanicima koji love lavove. Počeo je da je radi jedan moj učenik po ugledu na sliku koju sam slikao za Njegovo Visočanstvo od Bavarije, ali sam svojeručno sve retuširao.	240 × 335
50 fl. svaka	Dvanaest apostola i Hristos, rad mojih učenika po ugledu na moje originale koji se sad nalaze kod vojvode od Lerma. Svaki ću lično retuširati.	125 × 95
600 fl.	Ahil preobučen u ženu, rad mog najboljeg učenika, koji sam svojeručno retuširao. Veoma ljupka slika s mnogo vrlo lepih mladih devojaka.	275 × 305
300 fl.	Sv. Sebastijan, bez odeće, moje originalno delo.	215 × 125
300 fl.	Suzana, delo mog učenika, koje sam lično celo retuširao.	215 × 155

»Prizor iz lova s konjanicima koji love lavove« — *na žalost, izgubljeno. Ali slična snaga se izražava u ovom lovu na tigrove.*

Ser Dadli Karlton, kasnije vikont od Dorčestera, bio je u vreme pisanja ovog pisma britanski ambasador u Hagu. Pozvao je Rubensa u svoju rezidenciju da razgleda njegovu zbirku. Hteo je da proda sve umetničke predmete jer su ga slike više zanimale, »naročito slike gospodina Rubensa«. Pogodba nije odmah zaključena. Ser Dadli je dobro proučio spisak i odabrao slike koje je Rubens opisao kao »svojeručno« urađene, a Rubens je morao da doda svotu od 2.000 florina u gotovom. U pismu od 1. juna potvrđuje da su slike otposlane i čestita kupcu na kupovini.

PITER PAUL RUBENS SER DADLIJU KARLTONU

1. juna 1618.

Nadam se da će Vaša Ekselencija biti potpuno zadovoljna. Gospodin Pitersen je bio prilično iznenađen kad ih je video sve poređane jednu do druge i dovršene *con amore*. Ukratko: u zamenu za sobu ukrašenu mermernim statuama, Vaša Ekselencija je primila slike kojima može da ukrasi čitavu palatu, a da ne govorimo o tapiserijama.

Iskrenost i istinoljubivost koju je Rubens pokazao u spisku svojih »originalnih« radova i onih koje su radili njegovi učenici značajna je i suprotna kasnijem običaju nekih prodavaca umetničkih slika. Takođe je vredno primetiti da pri određivanju cene nije mnogo manje cenio slike rađene u »radionici« od svojih sopstvenih.

Kasnije je ovu Karltonovu zbirku Rubens prodao vojvodi od Bakingema, u vezi s diplomatskim pregovorima koje je vodio s njim o odnosima između Engleske i Španije.

Interesovanje koje je Rubens pokazao za antiku nije određeno samo time što je bio skupljač i »marchand amateur«. On je bio prisno povezan s najvažnijim arheolozima svog vremena u Holandiji, Engleskoj i Italiji. U jednom eseju, pisanom na latinskom, izrazio je svoje poglede — i sumnje — o proučavanju antičke skulpture od strane modernih umetnika:

IZ RUBENSOVOG ESEJA »DE IMITATIONE STATUARUM«

Takvo proučavanje može nekim slikarima da bude od velike koristi, a nekima može da šteti do te mere da uništi njihovu umetnost.

»Ahil preobučen u ženu, rad mog najboljeg učenika [Van Dajka], koji sam svojeručno retuširao. Veoma ljupka slika s mnogo vrlo lepih mladih devojaka«.

Međutim, da bi se postigao najviši stepen savršenstva u slikanju, uveren sam da bi trebalo prisno poznavati antička dela i biti dobro obučen u njihovom razumevanju. S druge strane, da bi nam ona bila od koristi u slikarstvu, potreban je uvid u karakteristične zakone te umetnosti, tako da slikar nipošto ne prenosi ono što je u skulpturi nužno uslovljeno materijalom u kome skulptor radi, to jest kamenom. Mnogi neiskusni slikari, pa čak i oni vešti, ne prave dovoljno veliku razliku između materijala i oblika izraženog

u tom materijalu, ne razlikuju kamen kao jednu i statuu izraženu u kamenu kao drugu stvar, niti uzimaju u obzir koliko su umetnici bili ograničeni prirodom mermera i koliko su mogli da izraze svoju unutrašnju ideju koja je nezavisna od tog materijala. Međutim, jedan važan princip se može smatrati obaveznim: isto tako kao što su najbolje antičke statue slikaru od velike koristi, loše statue su nekorisne, pa čak i štetne. Početnik će, doista, veoma često da pomisli da mu je divno koristilo što je iz skulpture preneo u sliku ponešto od tvrde, oštro ograničene, teške i preterane anatomije, ali to se može učiniti samo na štetu vernog predstavljanja prirode — umesto mesa, slikaju mramor u bojama. Pa čak i kod najboljih antičkih dela slikar mora da uzme u obzir mnoge stvari i da izbegne ono što nije vezano za skulptora nego za materijal. U tu kategoriju spadaju razne vrste senki. U prirodi će prozračnost mesa i kože ili hrskavičavih delova tela izgledati u senci mekša

»...da bi se postigao najviši stepen savršenstva u slikanju, uveren sam da bi trebalo prisno poznavati antička dela«. *Dva Rubensova crteža čuvene antičke statue »Dečak s trnom«.*

»U prirodi će prozračnost mesa i kože... izgledati u senci mekša nego na skulpturi, gde je tvrda i tupa«. *»Justus Lipsijus sa svojim učenicima«, gde se vidi koliko je Rubens vladao slikanjem raznih tkanina.*

nego na skulpturi, gde je tvrda i tupa, pošto su tamo, zbog nesavladljive gustine kamena, senke dvostruko jače. Oni koji su dovoljno jasno shvatili ovaj princip razlikovanja treba što više da se posvete proučavanju antičkih dela, jer u ovom iščašenom vremenu mi degenerisani smrtnici smo malo šta u stanju da postignemo. Vezani smo za zemlju i slabiji smo rod od njih, inferiorniji i po shvatanju i po rasuđivanju.

Slične ideje Rubens izražava i u pismu Francisku Juniju o njegovoj knjizi »De Pictura Veterum«, prvi put objavljenoj 1637. u Amsterdamu. Pismo je štampano na prvim stranicama drugog, proširenog

izdanja, koje je izašlo u Roterdamu 1694. Junije (1589—1677), oksfordski filolog, proučavalac antike i prvi redaktor Vulfilinog gotskog prevoda Biblije, postao je veliki autoritet zahvaljujući svom delu o antičkom slikarstvu, u kome su svi pisani tekstovi antičkih autora o grčkom i rimskom slikarstvu skupljeni u jednu jedinu ogromnu knjigu. Rubens se upoznao s Junijem, tada bibliotekarom grofa od Arundela, za vreme svoje posete Engleskoj 1620. Nadao se da će ovaj naučnik dopuniti svoje delo knjigom o italijanskom slikarstvu (što se nikad nije ostvarilo). Rubens je počeo pismo pohvalom delu kao »neiscrpnoj riznici cele antike«, ali, pošto je rekao da su antički principi i modeli sačuvani »na našu najveću korist sve do dana današnjeg«, nastavio je:

PITER PAUL RUBENS FRANCISKU JUNIJU

Anvers, 1. avgusta 1637.

Dela starih slikara možemo da se setimo samo snagom imaginacije, i to, naravno, samo prema naročitim sposobnostima i sklonostima pojedinaca. Zato bih želeo da s istom pažnjom jednog dana bude napisana knjiga o italijanskom slikarstvu. Uzorci njihovog rada se i danas mogu videti, i mi smo u stanju da upremo prst i da kažemo: evo ih!

Stvari koje možemo da shvatimo čulima ostavljaju u nama dublji pečat i trajniji utisak. One zahtevaju pažljivije proučavanje i daju proučavaocu bogatiji materijal za razumevanje nego što to mogu senke naše imaginacije. A stvari koje shvatamo samo rečima lako mogu da nestanu čak i kad utrostručimo napore, kao slika ljubljene Euridike Orfeju, a onda su sve naše nade uzaludne. Govorim iz iskustva.

U to vreme je bio poznat vrlo mali broj grčkih i rimskih skulptura, a antičke slike još manje. Junijevo delo se bavilo isključivo književnim izvorima o antičkom slikarstvu, pa ipak je cela dva veka ostalo standardno delo o tom predmetu.

ANTON VAN DAJK FRANCISKU JUNIJU

14. avgusta 1636.

Gospodine,

Baron Konvej mi je lađom vratio primerak Vaše knjige De Pictura Veterum, koju on vrlo visoko ceni i smatra je veoma učenim spisom. Uveren sam da će je javnost dobro primiti i da će ovo značajno delo umnogome objasniti veličinu Umetnosti, materijalno ubrzati njihovu obnovu, a svom autoru doneti veliku slavu i pričiniti zadovoljstvo. Kasnije sam je pokazao jednom vrlo učenom gospodinu koji mi je došao u posetu, i teško mogu da Vam opišem koliko se on povoljno izrazio o Vašoj knjizi, koju smatra jednom od najlepših i najučenijih knjiga koje je ikad čitao.

Pomenuti baron Konvej želi da dobije primerak te knjige čim bude odštampana, uveren da će za nju svi biti vrlo zainteresovani i željni da je vide.

Pošto sam dao da se radi objavljivanja gravira portret viteza Digbija, pokorno Vas molim da mi date mali moto za natpis pri dnu ploče, čime ćete mi učiniti uslugu i veliku počast.

Ovim pismom želim da Vam izrazim moje duboko poštovanje. Budite uvereni da uvek, gospodine, ostajem

Vaš neznatni poštovalac
Ant. van Dajk

»Portret viteza Digbija«
koji Van Dajk pominje
u pismu Juniju.

Van Dajk

Godine 1621, kad mu je bilo dvadeset dve godine, Van Dajk je posetio dvor u Mantovi i dobio od vojvode zlatan lanac. Na ovom autoportretu, slikanom ubrzo posle toga, prikazao je i taj lanac. Neki posmatrač je ostavio belešku o tome da se Van Dajk bogato oblačio i izgledao više kao plemić nego kao običan građanin.

Antona van Dajka (1599—1641) je Čarls I pozvao 1632. u Englesku, tamo mu je podario plemićku titulu i uredio mu ženidbu jednom od kraljičinih dvorskih dama. Portret ser Kenelma Digbija, koji se pominje u ovom pismu, nalazi se u Van Dajkovoj »Ikonografiji«, koja je počela da izlazi od 1632. i na čijih se stotinu stranica nalaze portreti slikara i gravera Rubensove škole zajedno s nekim istaknutim političarima i naučnicima. Ser Kenelm Digbi (1603—1665), koga je Džon Obri opisao kao »najsavršenijeg viteza svog doba«, bio je heroj u pomorskim bitkama, diplomata, filozof, pisac, zaštitnik Ben Džonsona i amater hemičar. Obri kaže da je Van Dajk slikao u ulju njegov portret i portret njegove žene.

REMBRANT KONSTANTIJNU HUJGENSU

Amsterdam, februara 1636.

Dragi gospodine, moj dobroželitelju, gospodaru Hujgensu,
Nadam se da ćete biti tako dobri da kažete Njegovoj Ekselenciji [princu Fridriku Henriju Oranskom] da marljivo dovršavam tri slike o Hristovom stradanju koje mi je on naručio: Polaganje u

Rembrantov autoportret kad mu je bilo šezdeset godina. Naslikao je preko pedeset autoportreta, podataka o sopstvenom životu, i svaki od njih predstavlja ponovni pokušaj samoanalize.

grob, Vaskrsenje i Hristovo vaznesenje, što odgovara Raspeću i Skidanju s krsta. Od ove tri pomenute slike jedna je dovršena, Hristovo vaznesenje, a i druge dve su više od polovine gotove. Molim Vas da me obavestite da li Njegova Ekselencija želi da završenu sliku primi ranije ili sve tri zajedno, da bih Njegovoj Ekselenciji princu služio onako kako on to želi. Neću propustiti, jer Vama moja umetnost uvek stoji na raspolaganju, da Vam nešto od mojih najnovijih radova pošaljem u znak poštovanja i u nadi da će to biti lepo primljeno. Pozdravljam Vašu milost i neka Vas sve Bog čuva.

Vaš odani i skromni sluga
Rembrant

Stanujem odmah do Lijoneja Berila u Njuve Del Stratu.

Rembrant Harmens van Rijn (1606—1669) je živeo u Amsterdamu od 1632. pa do svoje smrti.

Konstantijn Hujgens od Cujlihema (1596—1687), privatni sekretar a možda i državni sekretar guvernera princa Fridrika Henrija Oranskog, pesnika i zaštitnika umetnosti, dopisivao se s Rembrantom u ime princa, koji je skupio značajnu zbirku flamanskih i holandskih majstora. Šest slika Hristovog stradanja se sad nalazi u Minhenskoj pinakoteci.

Dopisivanje se i dalje nastavilo oko plaćanja dela. Rembrant je tražio po 1.000 guldena za svaku sliku, a princu se činilo da je to suviše skupo. Umetnik je na kraju prihvatio cenu: po 600 guldena za svaku, »pošto je dogovoreno da će mi se nadoknaditi troškovi za dva okvira od ebanovine i za kovčege, u visini od 44 guldena«. Da bi ubrzao pregovore, Rembrant je Hujgensu poklonio jednu uljanu sliku i dodao ovaj poučni natpis:

REMBRANT KONSTANTIJNU HUJGENSU

27. januara 1639.

Dragi gospodine, ovu sliku obesite tako da bude pod jakom svetlošću i na mestu gde ljudi mogu dovoljno da se udalje da bi je izdaleka gledali. Tako se najbolje vidi.

OPIS JEDNOG REMBRANTOVOG DELA OD KONSTANTIJNA HUJGENSA

Hujgens je bio, u stvari, veliki poznavalac i ljubitelj Rembrantove umetnosti. Zahvaljujući njemu, imamo jedan od najranijih i najoduševljenijih opisa dela tad još vrlo mladog majstora. U njegovom dnevniku (pisanom na latinskom 1631) nalazimo sledeće primedbe. Izražavajući najpre svoje iznenađenje, kao čovek visokog položaja, da je sin jednog prostog mlinara — »iako načinjen od neke druge vrste brašna nego što mu je otac« — mogao da stvori takvo majstorsko delo, on nastavlja:

Njegova slika Jude pokajnika koji vraća prvosveštenику srebrnjake, nagradu za izdaju Isusa Hrista, može, po mom mišljenju, da izdrži poređenje sa svakim umetničkim delom. Neka cela Italija pokuša da se takmiči s tom slikom, kao i sve ono lepo i divljenja dostojno što je došlo do nas od najdavnijih vremena. Ostavljajući po strani sve one prilike koje su na tom jednom platnu naslikane, hteo bih da obratim pažnju na jednu od njih — Judu u očajanju. Lice mu je izmučeno strahom, u grčevima besa, molbe, čeznuća za oproštajem, a ipak bez trunke nade, kosa mu je raščupana, odeća u dronjcima, ruke iskrivljene, šake stisnute do krvi, mahnito se baca na kolena, celo mu je telo pognuto u strašnim patnjama — sve što bih mogao da suprotstavim eleganciji svetskih ljudi našeg doba, pa čak bi i najveća neznalica od svih smrtnika razumela da antika nije dala ništa slično ovome, ni u poeziji ni u slikarstvu. I ja tvrdim da ni Protogen, ni Apel ni Parazije ne bi mogli da zamisle, čak ni kad bi ponovo oživeli, takvo bogatstvo posebnih i opštih crta — drhtim pišući ovo! — kao što je to učinio ovaj Holanđanin, sin jednog mlinara, u jednom jedinom ljudskom liku. Neka ti je hvala i slava, moj Rembrante! Ni Troja ni cela Azija nisu toliku slavu donele Italiji kao što su Italija i Grčka zajedno donele Nizozemskoj — u licu mladog Holanđanina koji teško da je i kročio izvan granica svog rodnog grada a kamoli zemlje.

Rembrant

»Njegova [Rembrantova] slika Jude pokajnika koji vraća prvosveštenику srebrnjake, nagradu za izdaju Isusa Hrista, može, po mom mišljenju, da izdrži poređenje sa svakim umetničkim delom.« *Pohvala iz dnevnika Konstantijna Hujgensa iz 1631.*

Nikola Pusen (1594—1665) je bio po rođenju Normanđanin, a po mestu u kome je živeo Rimljanin, jer je najveći deo života proveo u Rimu, gde je i umro. Njegov boravak u Parizu između 1640. i 1642. predstavlja samo dužu posetu. Kralj ga je u jednom vrlo laskavom pismu naimenovao za »jednog od naših ličnih Slikara«:

LUJ XIII NIKOLI PUSENU

Fontenblo, 15. januara 1639.

Naši najpoverljiviji službenici su Nas izvestili o tome kakav ste ugled postigli i koliko visoko stojite među najslavnijim i najboljim Slikarima u Italiji, pa, zaželevši, po ugledu na naše Prethodnike, da onoliko koliko je u našoj moći doprinesemo ukrašavanju i ulepšavanju naših Kraljevskih Kuća . . . Mi Vam šaljemo ovo pismo da Vas obavestimo da smo Vas izabrali za jednog od naših ličnih Slikara, i da nam je zadovoljstvo da Vas zaposlimo u tom svojstvu.

NIKOLA PUSEN KARLU ANTONIJU DEL POCU

Pariz, 6. januara 1641.

Oslanjajući se na stalnu dobru volju koju je Vaša milost uvek pokazivala prema meni, osetio sam da mi dužnost nalaže da Vam javim o dobrom ishodu mog puta i da Vam ponešto ispričam o državi i gradu u kome se nalazim, da biste Vi, kao moj zaštitnik, znali gde da mi pošaljete svoja naređenja. Dobro sam putovao od Rima do Fontenbloa, gde me je u palati s mnogim počastima dočekao jedan gospodin, koga je u tu svrhu poslao gospodin De Noaje, i tri dana me divno gostio.

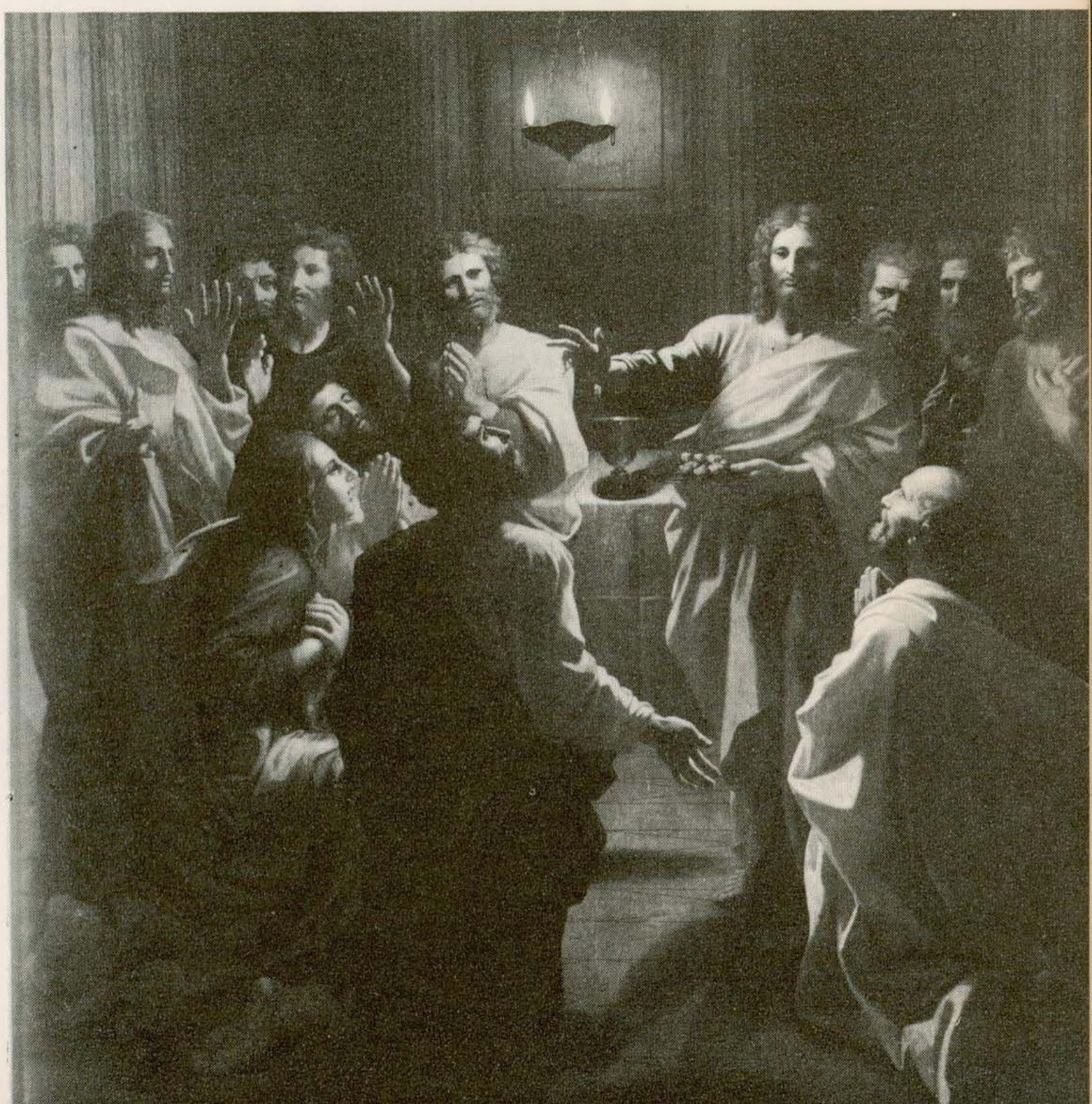
Onda sam se kočijama pomenutog gospodina odvezao u Pariz, gde sam odmah po dolasku posetio pomenutog gospodina De Noajea, koji me je srdačno zagrlio, izražavajući tako radost zbog mog dolaska. Uveče su me, po njegovoj zapovesti, odveli na mesto predviđeno za moj stan. To je jedna mala palata, jer se takvom mora nazvati, usred vrta Tiljerija. Sastoji se iz devet soba na tri sprata, ne računajući one u prizemlju koje su odvojene, to jest kuhinju, vratarnicu, štalu, odeljenje za čuvanje jasmina u zimu i još tri zgodna odeljenja za razne korisne potrebe. Tu je i veliki, lep vrt

pun voćki, i razno cveće i povrće, s tri male fontane i jednim izvorom, još jedno dvorište takođe s voćkama. Vidik se otvara na sve strane, i uveren sam da je leti ovde pravi raj ...

Pusen je bio predstavljen Luju XIII

koji je kao prijatan i vrlo mio Princ blagoizvoleo da mi se ljubazno obrati i da ostane sa mnom čitavih pola sata, pitajući me za mnoge stvari. Okrenuvši se dvoranima, rekao je: Vue nije ništa prema ovome. Onda mi je lično naložio da naslikam velike slike za njegove kapele u Fontenblou i Sen Žermenu. Vratio sam se kući, a tamo su me u finoj sivo-plavoj somotskoj kesi čekale dve hiljade novih zlatnih kruna i hiljadu za put, kao dodatak za troškove koje sam imao. Istina je da je u ovoj zemlji novac vrlo potreban, jer su sve životne potrebe neverovatno skupe. Sad pripremam planove za sve one radove koje treba sprovesti i čini mi se da ću se okušati u tapiseriji. Neću propustiti da Vam pošaljem nešto od prvih radova koje načinim, prosto kao znak poslušnosti koju Vam dugujem ...

Pusen se ubrzo razočarao. Život na pariskom dvoru se oštro razlikovao od njegovog života slobodnog umetnika u Rimu, gde je imao



»Ustanovljenje sv. tajne pričešća«, naslikana za kapelu Sen Žermena, jedna je od malog broja slika koje je Pusen uradio za francuskog kralja Luja XIII.

verne prijatelje, davao obilne dokaze oštrine i prodornosti svog uma — da citiramo Zandrartov izveštaj o njemu — i »živeo kod kuće što je mirnije mogao, obuzet samo tokom svojih misli«. Kasnije su njegova pisma prijateljima u Rimu ubrzo dobila uvređen, ljutit ton:

NIKOLA PUSEN KASIJANU DEL POCU

Pariz, 20. septembra 1641.

... i zaista me jaram koji sam stavio sebi na pleća odvraća od mojih dužnosti i naklonosti prema Vama, ali se nadam da ću ga uskoro zbaciti i ponovo biti slobodan ...

Kunem se Vašoj Ekselenciji da bih, kad bih morao dugo da ostanem u ovoj zemlji, postao isti takav petljanac kao što su i drugi. Proučavanje i pažljivo posmatranje antike ili bilo koje druge stvari ovde nisu pravilno shvaćeni, i svako ko teži da dobro uči i radi mora da ode daleko odavde ... Ne mogu da nađem nikoga ko bi nekako pomogao da se moje namere sprovedu, iako sam nacrtao i velike i male planove.

Drugom prilikom govori o De Noajeu, kraljevom ministru, kako je napisao da je »Pusenov genije toliko sklon slobodnom izražavanju da ja ne uspevam da mu prenesem ni Kraljeve lične želje«. Na ovo Pusen ogorčeno dodaje: »Bože, gospode, niti mi je bilo dopušteno da znam šta Kralj želi od mene, njegovog najpokornijeg sluge, niti je on, uveren sam, bio obavešten o tome šta ja zaista mogu da učinim.«

Vratio se u Rim i nikad ga više nije napuštao. Kuća koju mu je Luj XIII poklonio data je posle kraljeve smrti drugima. O tome je 18. juna 1645. pisao iz Rima svom zaštitniku, gospodinu De Šantluu:

NIKOLA PUSEN GOSPODINU DE ŠANTLUU

Rim, 18. juna 1645.

Vi znate da je moje odstustvo dalo povoda izvesnim drskim ljudima da smatraju da sam izgubio svaku želju da se vratim, pošto se od dolaska iz Francuske više u tu zemlju nisam vraćao.

Pusenov autoportret kad mu je bilo pedeset šest godina. Okviri za slike u pozadini su znak njegove struke.

To pogrešno Uverenje, bez ikakvog drugog Razloga, navelo ih je da pronađu hiljadu Načina kako bi me nepravedno lišili Kuće koju mi je pokojni Kralj, večan mu spomen, poklonio na doživotno uživanje. Kao što dobro znate, stvar je otišla tako daleko da su dobili dozvolu od Kraljice da kuću uzmu i da me iz nje istisnu. Znate da su u tom cilju sastavljali lažna pisma u kojima stoji kako sam rekao da se u Francusku neću vraćati, te im je zbog tih laži Kraljica lakše obećala jednu tako nepravednu stvar. Očajan sam što vidim da se takva nepravda čini s lakoćom. Sad kad osećam želju da se vratim i uživam u lepotama moje rodne grude, u kojoj svaki čovek želi bar da umre, lišen sam onoga što me je najviše pozivalo da se ponovo uputim tamo. Zar je moguće da niko nije spreman da brani moja prava, da se usprotivi drskosti jednog

niskog čoveka, lakeja, zar se niko za mene neće zauzeti? Zar Francuzi imaju tako malo osećanja prema svojim Ljubimcima koji svojom veštinom čine čast svojoj zemlji i narodu? Zar će čoveku kao što je Sanson biti dozvoljeno da izbaci iz kuće čoveka čije kvalitete zna cela Evropa? Štaviše, u pitanju je javni interes. Zbog toga Vas, gospodine, molim, ako nema drugog leka, da bar objavite poštenim ljudima kakva mi je nepravda učinjena. I budite mi zaštitnik onoliko koliko možete. Sve u svemu, moj trud nije plaćen.

Stvar se nije promenila, i Pusen je ostao u Rimu održavajući vezu s nekolicinom pariskih prijatelja i zaštitnika samo preko pisama. U pismu gospodinu De Šantluu od 7. aprila 1647. govori o kritici koja ga je pratila čak do Italije:

NIKOLA PUSEN GOSPODINU DE ŠANTLUU

Rim, 7. aprila 1647.

Vaše poslednje pismo od petnaestog marta delovalo je na mene isto onako kao i ranija pisma, pa čak i gore, jer mi u njemu bez prikrivanja i bez ublažavanja pišete kakvo osećanje vlada u pogledu poslednje slike koju sam Vam poslao. Nipošto me ne žalosti što sam prekoren ili kritikovan zbog nečega. Odavno sam na to navikao jer me nikad niko nije štedeo. Naprotiv, često sam bio meta klevete a ne samo kritike. I to mi, zaista, nije baš mnogo smetalo jer je sprečilo da me zaslepi uobraženost i pomoglo mi da oprezno nastavim rad, što mislim da ću činiti celog života. I mada oni koji me kude ne mogu da me nauče kako da bolje radim, ipak će oni biti razlog što ću ja sam naći načina da tako bude. Samo jednu stvar ću uvek želeti i nikad je neću postići, pa čak ne bi trebalo ni da tako smelo govorim o tome da me ne bi smatrali suviše ambicioznim... Poznato mi je da velika većina Slikara tvrdi da čovek menja manir ako se ma i najmanje odvoji od svog uobičajenog stila, jer je nesrećno slikarstvo spalo na čistu graviru, bolje da sam rekao da je zaspalo u grobu (ako je ikad, osim u rukama Grka, i živelo). Mogao bih o ovom predmetu da Vam kažem stvari koje su istinite i koje niko ne zna. Ali preko njih treba preći ćutke. Jedino Vas molim da ljubazno, kao što je Vaš običaj, gledate na

slike koje ću Vam slati, iako će svaka biti drukčije bojena i rađena, i uveravam Vas da neću žaliti truda da zadovoljim umetnost, Vas i sebe.

U jednom drugom pismu upućenom Šantluu, Pusen izlaže svoju teoriju o umetnosti, koja izgleda da je pod znatnim uticajem ideja o grčkoj teoriji harmonije podeljene na »moduse«, o čemu se u to vreme mnogo raspravljalo:

NIKOLA PUSEN GOSPODINU DE ŠANTLUU

Rim, 24. novembra 1647.

Zaslužni Stari Grci, Pronalazači svih lepih stvari, izmislili su razne Moduse pomoću kojih su stvarali Čudesne efekte.

Ta reč Modus označava, u stvari, proporciju ili meru i oblik kojih se pridržavamo u stvaranju neke stvari. Ona nas obavezuje da ne preteramo, navodeći nas da u svemu nastavimo s izvesnom merom i umerenošću i, shodno tome, ta mera i umerenost nisu ništa drugo do izvestan način ili utvrđen red koji sadrži u sebi sredstva za

»Zaslužni Stari Grci, Pronalazači svih lepih stvari.« *Pusenov crtež rađen po jednoj antičkoj skulpturi.*

suštinsko održanje te stvari. Pošto su antički Modusi skup nekoliko stvari, njihova raznolikost je dovela do izvesne razlike među Modusima, pod čim se podrazumeva to da je svaki od njih nosio u sebi po neku svoju odliku, uglavnom kad su svi delovi sastava bili spojeni u odgovarajućoj srazmeri, iz koje je proizlazila moć izazivanja raznih strasti u duši svakog čoveka. Zato su stari mudraci svakom od njih pripisivali dejstva koja su videli da ih oni izazivaju, te su Dorski Modus nazivali postojanim, ozbiljnim i strogim i primenjivali ga za stvari ozbiljne, stroge i pune učenosti. Iz toga je proizlazilo to što su za prijatne i vesele stvari upotrebljavali Frigijski Modus, jer su njegove modulacije bile nežnije, a izgled prefinjeniji od svakog drugog. Platon i Aristotel su prihvatili i hvalili samo ova dva načina i ni jedan drugi, smatrajući ostale beskorisnim. Cenili su onaj Modus koji je žestok, plahovit, najstroži i koji u gledaocu izaziva zaprepašćenje.

»...umilnost i slatkoća koja dušu posmatrača ispunjava radošću... odgovara božanskim temama«. *»Blagovesti«, delo iz kasnijeg perioda, u kome se ogledaju Pusenove teorije reda i proporcije.*

Nadam se da do kraja godine naslikam nešto u tom Frigijskom Modusu. Tom načinu bi odgovarale scene rata sa svim njegovim užasima...

Hipolidijski sadrži u sebi neku umilnost i slatkoću koja dušu posmatrača ispunjava radošću. On odgovara božanskim temama, slavljenju i Raju. Stari su izmislili i Jonski Modus kojim su slavili bahanalijske igre i slavlja, pošto su vesele prirode.

Dobri Pesnici su pokazali mnogo marljivosti i čudesne veštine u prilagođavanju reči oblicima stihova i u korišćenju metra za potrebe govora. O ovome je Vergilije u svim svojim pesmama vodio računa, jer je u sva tri načina govora doterao zvučnost stiha s takvom veštinom da u dejstvu izgleda kao da zvukom reči dočarava pred našim očima stvari o kojima govori. Tako kad govori o ljubavi, vidimo da je vešto izabrao one reči koje se milo, prijatno i najradije slušaju, a tamo gde peva o junačkom delu ili opisuje

Klasična harmonija Pusenove »Svete porodice na stepenicama«, još jedne kompozicije koju je radio »s merom« pisac čuvenog pisma o »modusima«.

bitku ili nesreću na moru, bira reči koje su oštre, opore i neprijatne, tako da izazivaju strah kad ih čujemo ili izgovorimo. I da sam Vam ja naslikao sliku na taj način, smatrali biste da Vas ne volim.

Ovako buduća glava francuske klasične škole piše iz Rima. U svojim planovima za stvaranje opsežnog udžbenika o umetnosti, Pusen nije otišao dalje od ovoga, ali ideje koje je izražavao u razgovoru pružale su dobru osnovu piscima knjiga o umetnosti, koji su odasvud dolazili da ga posete, a Francuska akademija u Rimu, koju je otvorio Kolber iste godine kad je Pusen umro, stavila je pečat na ovaj vid njegovog stvaralačkog rada.

Pismo koje je Pusen napisao nekoliko meseci pred smrt takođe ga prikazuje kao učitelja i pomagača. Upućeno je gospodinu De Šambreju, koji je 1651. objavio Leonardov »Traktat o slikarstvu« u francuskom prevodu, s gravirama rađenim po crtežima Pusena, kome je knjigu i posvetio. Šambrej je bio brat Pusenovog zaštitnika Šantlua.

NIKOLA PUSEN GOSPODINU DE ŠAMBREJU

Rim, 1. marta 1665.

Gospodine,

Najzad moram da se potrudim da se posle tako dugog ćutanja saberem i progovorim dok mi puls još bije, mada slabo. Imao sam dovoljno vremena da pročitam i razmislim o Vašoj knjizi o savršenom Pojmu slikarstva, koja je bila slatka hrana mojoj ucveljenoj duši, i radujem se što ste Vi prvi Francuz koji je otvorio oči onima koji gledajući samo očima drugih dopuštaju sebi da padnu pod uticaj opšte zablude. Vi ste zagrejali i omekšali jednu temu koja je tvrda i otporna pri uobličavanju. Zato će se možda naći neko u budućnosti ko će pod Vašim vođstvom moći da nam da nešto svoje što će Slikarstvu koristiti.

Pošto sam razmatrao Podelu Delova ove lepe umetnosti od strane gospodina Franciska Junija, usudio sam se da ovde ukratko izložim ono što sam ja sam o tome naučio.

Prvo je potrebno znati kakve je prirode ova vrsta podražavanja i definisati je.

Definicija. To je podražavanje, načinjeno linijom i bojom na nekoj površini, svega onog što se može videti pod suncem, a cilj mu je da zabavlja.

Principi koje svaki razuman čovek može da nauči:

Nema stvari koja se vidi bez Svetlosti
Nema stvari koja se vidi bez nekog providnog medijuma
Nema stvari koja se vidi bez Kontura
Nema stvari koja se vidi bez Boje
Nema stvari koja se vidi bez Udaljenosti
Nema stvari koja se vidi bez Instrumenta [oka].

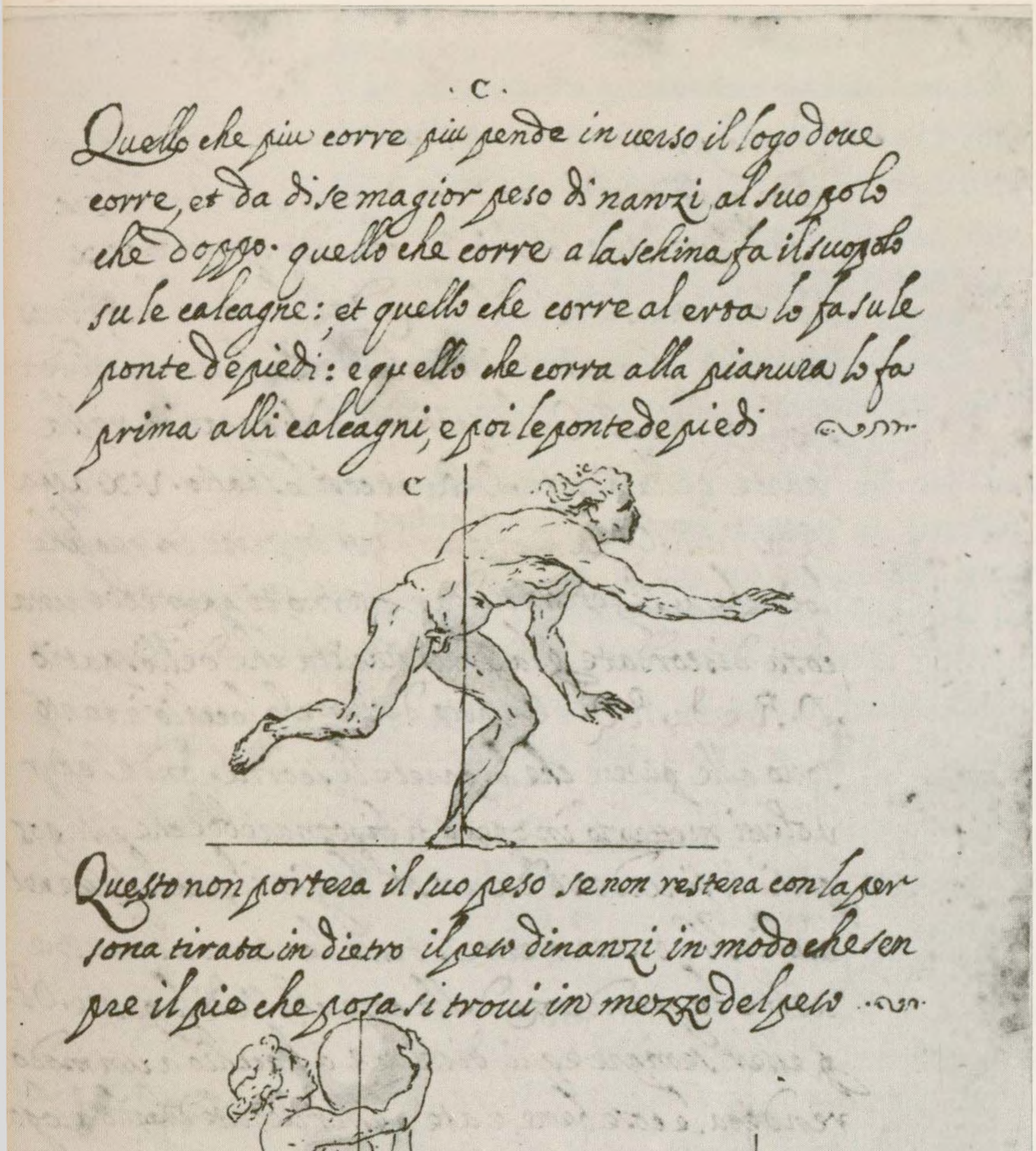
Ovo što sledi ne može se naučiti
To pripada samom slikaru
Ali prvo, o Temi:

Ona mora biti plemenita jer ne prima od umetnika nikakav kvalitet. Da bi omogućila slikaru da pokaže svoj duh i marljivost, mora da bude tako izabrana da može da primi najlepši oblik. Mora se početi Rasporedom, a onda se celo vreme baviti ukrasom, Dekoracijom, lepotom, ljupkošću, živošću, Kostimom, Verovatnošću i Rasuđivanjem. Ovi poslednji delovi zavise od samog slikara i ne mogu se naučiti. To je Vergilijeva Zlatna grana koju niko ne može ni otkriti ni otkinuti ako ga ne vodi ruka Sudbine. Ovih devet Delova sadrže raznovrsne fine stvari o kojima bi vredelo da neka vešta i umešna ruka nešto napiše, a ja Vas molim da ovaj moj mali primer razmotrite i otvoreno mi kažete Vaša osećanja. Znam dobro da Vi možete ne samo da ugasite lampu nego i da u nju sipate dobro ulje. Pisao bih više o tome ali sad kad mi jaka pažnja pregrejava čelo, hvata me nesvestica. Štaviše, uvek se stidim kad razgovaram s ljudima koji su po vrednosti i zasluzi daleko iznad mene, dalje nego što je Saturn od naših Glava. Vaše prijateljstvo čini da me smatrate većim nego što jesam, i zato sam uvek Vaš dužnik i ostajem

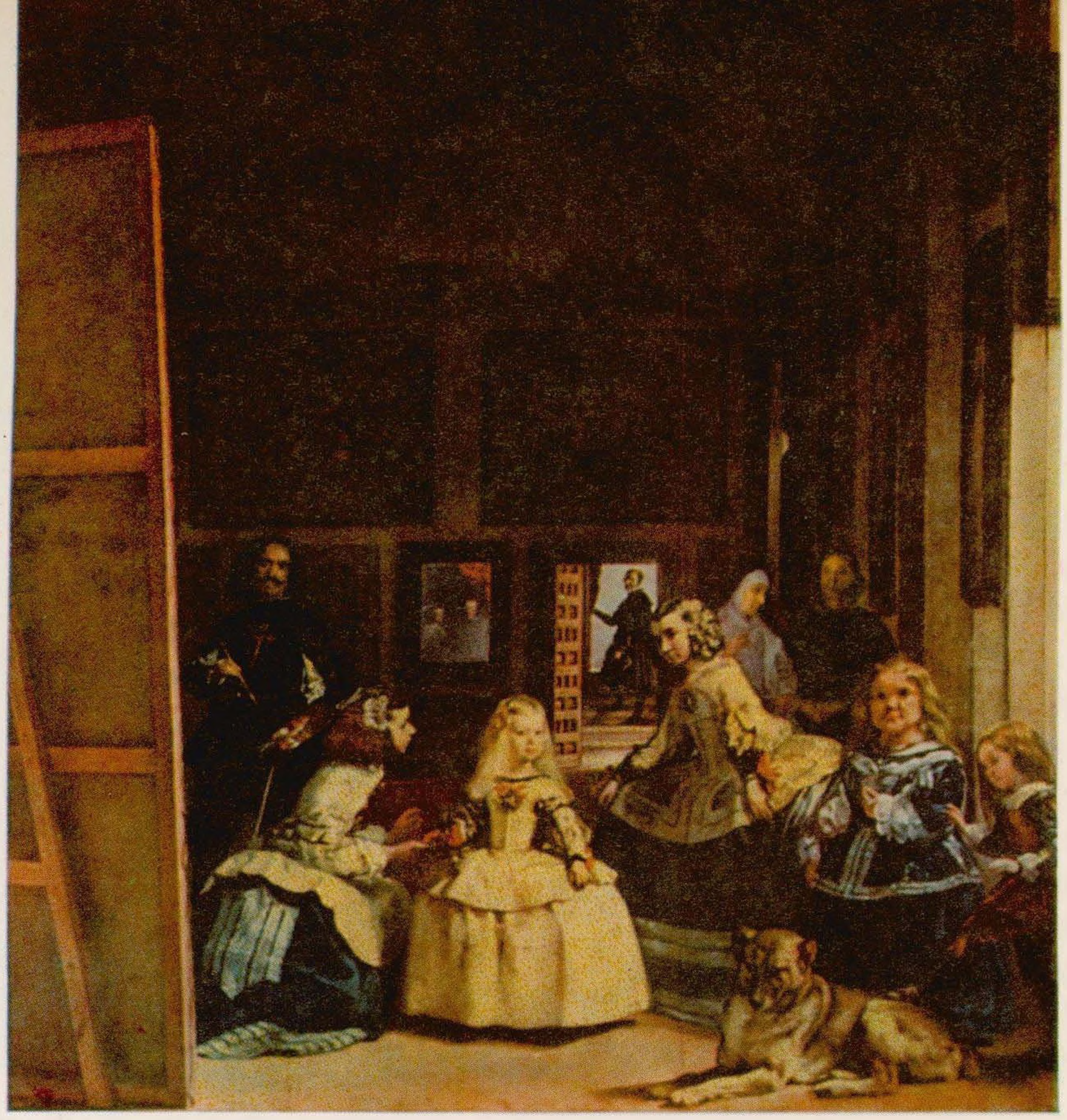
Vaš najpokorniji i najzahvalniji Sluga
Le Pusen

Knjiga gospodina De Šambreja »Idée de la perfection de la Peinture« izašla je 1662. Na naslovnoj strani su Leonardo, Rafael, Đulio Romano i Pusen nazvani »najboljim modernim slikarima«.

Pusen je novembra 1665. umro u svojoj skromnoj kući u Rimu. U testamentu je tražio da bude sahranjen bez ikakvih formalnosti.



Gospodin De Šambri je 1651. objavio »Codex Urbinis«, u kome se nalazi Leonardov takozvani »Traktat o slikarstvu«, a ilustrovan je graviranima rađenim po Pusenovim slikama. Ovaj list pripada rukopisu kopiranom u Pusenovom ateljeu.



Na slici »Las Meninas« Velaskes je naslikao sebe pored slikarskih nogara pri izradi portreta kralja Filipa IV i kraljice Marijane (u ogledalu), dok ga posmatraju infantkinja i njene dame.

DIJEGO VELASKES SVOM PRIJATELJU SLIKARU
DIJEGU VALENTINU DIJASU

Madrid, 3. jula 1660.

Dragi gospodine,

Biće mi vrlo milo ako Vas ovo pismo nađe u dobrom zdravlju, kao i Donu Mariju. Ja sam, dragi gospodine, stigao ovamo u subotu, 26. juna, u cik zore, umoran od dnevnog putovanja i noćnog rada, ali u dobrom zdravlju. I Bogu budi hvala, sve sam kod kuće našao takođe u dobrom zdravlju. Njegovo Veličanstvo Kralj je stigao istog dana, i Kraljica ga je primila u Kasa del Kampo, odakle su zajedno produžili put da se poklone Našoj Gospi od Atoča. Kraljica je bila divna, kao i naš gospodar Princ. Prošle srede je prire-

Velaskes

Velaskesov zvanični portret kraljice Marijane Španske. »Kraljica je bila divna«, *pisao je on 1660.*

đena borba s bikovima u Plasa Major, ali bez konjanika. Tako je to bila vrlo jednostavna svečanost, i mi smo se sećali one u Valjadolidu.

Pišite mi o Vašem zdravlju i zdravlju Done Marije. Stojim Vam na raspolaganju i uvek ću biti Vaš odani sluga. Šaljem najsrdačnije pozdrave našem prijatelju Tomasu de Penji. Imao sam mnogo posla i toliko sam se žurio da nisam stigao da se vidim s njim. Odavde više nemam o čemu da pišem, osim da želim da Vas Bog čuva još mnogo godina...

Dijego de Silva Velaskes

Dijego Velaskes (1599—1660) uopšte nije bio u dobrom zdravlju kad je prijatelju u Valjadolid pisao ovo pismo, jedan od malobrojnih dokumenata koji su ostali od njega. Umro je posle nekoliko nedelja, 6. avgusta, od bolesti koju je dobio na putovanju.

POSLEDNJA VOLJA I TESTAMENT BARTOLOMEJA ESTEBANA MURILJA

Sevilja, 3. aprila 1682.

U ime Boga, Amin. Na znanje svima koji pročitaju ovaj list, moj testament, da ja, Bartolome Esteban Muriljo, Majstor slikarske umetnosti, sa stanom u Sevilji, u parohiji Santa Krus, nemoćnog tela ali zdravog duha i u posedu sveg svog rasuđivanja i prirodnog razuma, neoštećenog i dobrog pamćenja, kakvim me je stvorio Naš gospod Bog, i čvrsto i iskreno verujući u Božansku Tajnu najsvetijeg Trojstva, Oca, Sina i Svetoga Duha, tri lica a jednog jedinog istinskog Boga, i u sve ostalo što drži, veruje i propoveda naša Sveta Majka Rimokatolička Crkva; kao Hrišćanin, želeći svoje spasenje i predajući se volji Našeg gospoda Boga, i uzimajući za svog posrednika Devicu Mariju, Našu Gospu, koja je začela bez mrlje i senke prvobitnog greha od prvog trenutka svoga postojanja, izjavljujem, odlučujem i naređujem moj testament u sledećem obliku i načinu:

Prvo: Nudim i preporučujem svoju dušu Našem gospodu Bogu, koji ju je stvorio i izbavio Svojom bezgraničnom dragocenom krvlju, i skrušeno ga preklinjem da mi oprosti i dopusti mi da počivam u Njegovoj slavi, i ako bude volja Njegovog Božanskog Veličanstva da me ukloni iz ovog života, želim da mi se telo sahrani u mojoj pomenutoj parohiji i da se uobičajeni Rekvijem za moju dušu otpeva, a o obliku i načinu moje sahrane ostavljam da odluče izvršioci moje poslednje volje.

Dalje: Želim da se odsluži četiri stotine misa za moju dušu, od toga jedna četvrtina u mojoj pomenutoj parohiji kojoj pripadam, a jedna stotina u samostanu Naše Milostive Gospe, velikoj kući u ovom gradu, a ostatak u onim samostanima koje odrede moji izvršioci, i da budu isplaćeni uobičajeni prilozi.

Dalje: Zaveštam kao određen i uobičajen poklon crkvi Svetog Groba u Jerusalimu i uobičajenim ustanovama, svakoj po 8 maraveda.

Dalje: Izjavljujem da sam bio izvršilac poslednje volje Done Marije de Muriljo, moje rođake, udove Don Fransiska Terona i da

Muriljo

Muriljovo »Seljače naslonjeno na prozor« je tipična slika njegovog toplog ali malo idealizovanog prikazivanja života siromašnih ljudi.

čuvam razne njene stvari, i to dva srebrna svećnjaka, dve kašike i četiri viljuške, zajedno sa šest kašika ukrašenih srebrom. Za ove stvari zna Gaspar Esteban Muriljo, moj sin, franjevački fratar, kome želim dobro, i želja mi je da moji izvršioci prodaju ove stvari i da se taj novac potroši na mise za dušu pomenute Done Marije de Muriljo, od kojih jedna polovina u samostanu Sv. Antonija, reda anđeoskog oca sv. Franje u ovom gradu, a druga polovina u pomenutom samostanu Naše Milostive Gospe, velikoj kući u ovom gradu.

Dalje: Izjavljujem da se kod mene nalazi 50 dukata koje je pomenuta Dona Marija de Muriljo, moja rođaka, zaveštala kao svadbeni dar Manueli Romero, iz grada Boljuljosa, i ova suma će ostati kod mene sve dok pomenuta ne promeni svoje stanje, i ovo izjavljujem da bi se znalo.

Dalje: Zaveštam Ani Mariji de Salsedo, ženi Heronima Brava, koja stanuje u mojoj kući, sumu od pedeset dukata, da joj budu isplaćeni posle moje smrti.

Dalje: Izjavljujem da mi Andres de Kampos, građanin grada Pilasta, duguje dve hiljade reala, to jest četvorogodišnji zakup jednog maslinjaka od po pet stotina reala godišnje, a od te sume on mi je isporučio deset merica ulja po ceni od osamnaest reala merica, i hoću da se ostatak plati.

Dalje: Izjavljujem da mi se duguje zakupnina za neke kuće koje posedujem u Magdaleni, šestomesečna zakupnina od po osam srebrnih reala, mesečno, za prošlu godinu, za šta je bio zaključen

ugovor u prisustvu Pedra Galvesa, javnog beležnika. Antonio Novela, iz ovog grada, jemčio je za zakupca pomenutih kuća, čijeg se imena ne sećam. Hoću da se ova suma naplati.

Dalje: Izjavljujem da mi je kapucinski samostan u Kadisu naručio da izradim jednu veliku i četiri male slike i da sam pristao da sve to uradim za devet stotina pesosa, a kao predujam sam već primio tri stotine i pedeset pesosa; ovo izjavljujem da bi se znalo.

Dalje: Izjavljujem da dugujem Fransisku Kasomaneru sumu od jedne stotine pesosa od osam srebrnih reala koje mi je pozajmio prošle godine, 1681; na ime ove sume ja sam mu isporučio dve male slike, svaka u vrednosti od po trideset pesosa, što zajedno čini šezdeset; tako da, kad se ovo oduzme, ja mu dugujem još četrdeset pesosa i hoću da mu se isplate.

Dalje: Izjavljujem da mi je Dijego del Kampo naručio sliku o molitvama sv. Katarine, mučenice, za koju smo se složili da će

»Dva trojstva« — Otac, Sin i sveti Duh, i Bogorodica, Hristos i sv. Josif — tipičan primer Muriljovog religioznog slikarstva.

stajati trideset dva pesosa, koju mi je sumu isplatio, te će mu stoga moji izvršioci predati pomenutu sliku potpuno završenu.

Dalje: Izjavljujem da mi je izvesni tkač, čijeg se imena ne sećam, a koji živi u Alamedi, naručio sliku Naše Gospe, za koju je bio izrađen crtež ali joj cena nije bila utvrđena. On mi je dao devet aršina tkanine, i pošto nisam mogao da mu isporučim pomenutu sliku, hoću da mu se isplati vrednost devet aršina tkanine.

Dalje: Izjavljujem da sam se pre 34 ili 36 godina oženio Donom Beatrisom de Kabrera Sotomajor, mojom pokojnom ženom, koja mi je donela sumu prikazanu u aktu o njenom mirazu, koji je bio

»Izjavljujem da mi je Dijego del Kampo naručio sliku o molitvama sv. Katarine, mučenice, za koju smo se složili da će stajati trideset dva pesosa.« *Muriljo u testamentu piše uputstvo kome da se preda ova slika.*

registrovan u jednoj od javnih kancelarija koje su se u ono doba nalazile na Trgu sv. Franje, a ja u pomenuti brak nisam uneo ni robu niti zemlju. Ovo izjavljujem da bi se znalo.

Dalje: Izjavljujem da je Dona Fransiska Muriljo, moja kći, opatica u samostanu Bogorodice u ovom gradu, kad se zavetovala, prenela na mene svoj deo nasledstva, kao što se može videti iz testamenta registrovanog kod pomenutog Pedra de Galvesa pre nekih sedam ili osam godina, manje ili više. Ovo izjavljujem da bi se sigurno znalo.

Dalje: Da bi ovaj moj testament i ono što je naloženo u njemu bilo sprovedeno u delo, određujem i imenujem za svoje izvršioce gospodina Don Hustina de Jevenesa, kanonika Svete Crkve, Don Pedra de Viljavisensija, viteza Reda sv. Jovana, i gore pomenutog Don Gaspara Estebana Murilja, mog sina, kojima zajednički i višestruko dajem punu vlast i odobrenje da prime i skupe sav moj posed i imanje, da ih prodaju i izlože prodaji na javnoj licitaciji ili na neki drugi način, i da tako dobijenim novcem sprovedu i izvrše ovaj moj testament, koristeći pomenute sume čak i kad zakonom određeni rok bude već prošao. A kad ovaj moj testament bude izvršen, u pogledu ostatka sve moje pokretne imovine i ostalih stvari koje mi budu pripadale u vreme moje smrti, određujem i imenujem za svoje jedine i potpune naslednike za sve Don Gabrijela Murilja, sada odsutnog u [Zapadnoj] Indiji, i gore pomenutog Don Gaspara Estebana Murilja.

Bartolome Esteban Muriljo (1617—1682) je celog života živeo povučeno u rodnom gradu Sevilji, a umro je dok se čitao njegov testament. Beležnik je zapisao da je ušao u kuću oko pet časova po podne da primi dokument, »i čim sam u pisanom dokumentu došao do stavke o naslednicima i upitao ga za ime Don Gaspara Estebana Murilja, njegovog sina koji se tu pominje, i on izgovorio ime tog i onog starijeg sina, shvatio sam da umire. I kad sam ga upitao dalje, kao što je to običaj, da li je već pravio neki testament, nije mi odgovorio i na to se ubrzo rastao sa životom«.

SER KRISTOFER REN JEDNOM PRIJATELJU O SVOJOJ POSETI FRANCUSKOJ

1665.

Bacio sam se na razgledanje najcenjenijih zgrada Pariza, kao i njegove Okoline. Jedno vreme mi je Luvr bio svakodnevni Cilj, a tamo stalno radi preko hiljadu Ruku: neke polažu čvrste Temelje, neke podižu Spratove, Stubove, Pervaze itd., sve ogromno Kamenje, pomoću velikih i korisnih Sprava; drugi su zaposleni Rezbarenjem, Oblaganjem Mermerom, Gipsiranjem, Bojenjem, Pozlaćivanjem itd. Sve to zajedno sačinjava Arhitektonsku Školu koja je verovatno Danas najbolja u Evropi. Obično se divimo Koledžu četiri Nacije, ali ga je Umetnik namerno stavio u nepovoljan položaj da bi mogao da pokaže svoj Duh u borbi s nepovoljnim Položajem.

Akademija Slikara, Vajara, Arhitekata i glavnih Zanatlija Luvra sastaje se svake prve i poslednje subote u Mesecu. Gospodin Kolber, Vrhovni nadzornik, dolazi na Radove u Luvru svake srede, a ako to Posao dopusti, i četvrtkom. Radnicima se pošteno plaća svake subote. Gospodin opat Šarl me je upoznao s Berninijem, koji mi je pokazao svoje Planove Luvra i Kraljeve statue.

Opat Bruno čuva čudne retkosti biblioteke Vojvode Orleanskog, pune izvrsnih Intalja, Medalja, Knjiga Biljaka i Ptica u Minijaturi. Opat Burdelo [*sic*, to jest Burdalu] održava u svojoj Kući svakog ponedeljka Po podne sastanke Filozofske Akademije.

Ali ne treba ni da mislim da u Okviru ovako kratkog Pisma opisujem Pariz i njegove bezbrojne Znamenitosti.

Kraljevu kuću nisam mogao da zaobiđem. Fontenblo poseduje otmenu Divljinu i Prostranstvo koji odgovaraju Pustinji u kojoj se nalazi. Antička Masa Zamka Sen Žermena i Viseći vrtovi predstavljaju divno iznenađenje (hoću da kažem, za svakog Razumnog Čoveka) jer Prijatnosti koje se nalaze ispod njih gube se u Dahu koji se potroši pri penjanju. Palata, ili ako hoćete, Kabinet Versaja, dva puta me je pozvala da je razgledam. Zbog Mešavine Cigle, Kamena, plavog Crepa i Zlata izgleda kao neka bogata Livreja: nema ni desetak santimetara prostora koji nije pretrpan Retkim Ukrasima. Žene, koje ovde stvaraju Jezik i Modu i mešaju se u Po-

Bista ser Kristofera Rena kao mladog čoveka od Edvarda Pirsa.

litiku i Filozofiju, gospodare i Arhitekturom. U velikoj su modi razne Drangulije i radovi od Filigrana. A Zgrada svakako treba da dobije Atribut večnosti i da bude jedina Stvar u kojoj se ne sprovodi Moda.

Muško unutrašnje uređenje Mazarenove Palate dopada mi se mnogo više sa svojom velikom i plemenitom Zbirkom antičkih Statua i Bista (mnoge su od Porfira), dobrim Bareljefima, izvanrednim Slikama velikih Majstora, finim Tapiserijama i pravim Mozaicima, pored kamenih, u Odeljenjima i na Stazama; sa Vazama od Porculana koje je slikao Rafael i bezbroj drugih retkosti, od kojih one najbolje krase veličanstveni Stan Kraljice Majke u Luvru, koji sam video mnogo puta.

Posle neuporedivih Vila u Vou i Mezonu, nabrojaću Rijel, Kurans, Šiji, Esoan, Sen Mor, Sen Mand, Isi, Medon, Rensi, Šantiji, Verne, Lionkur i mnoge druge koje sam sve razgledao. Da ne bih oslabio Utiske koje sam poneo, doneću ti gotovo celu Francusku u Crte-

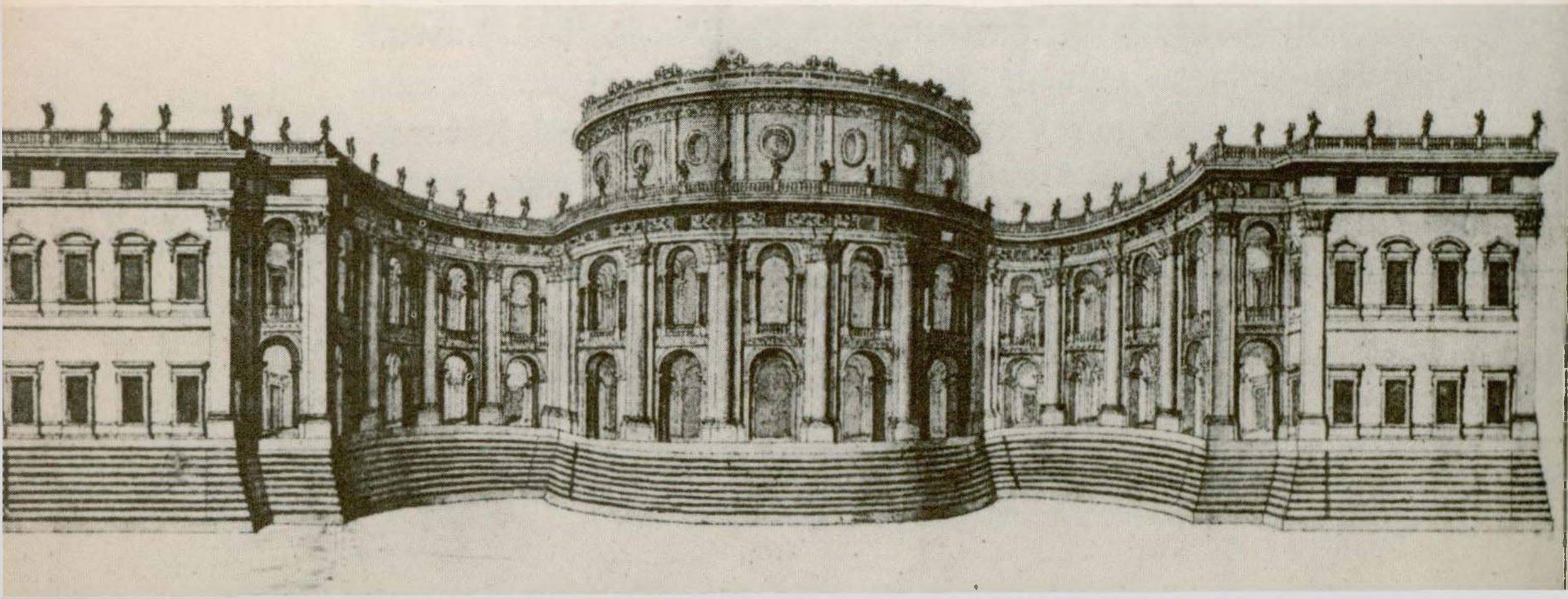
žima, u kojima su poneki prepoznali moju Ruku i na koje sam potrošio i Trud i nešto Novca.

Za Berninijev Plan Luvra prodao bih i svoju Kožu, ali stari podozrivi Italijan mi je dao da ga gledam samo nekoliko Minuta. Bilo je pet malih Planova za koje je primio isto toliko hiljada Pistola. Imao sam samo toliko Vremena da ga ponesem u Pamćenju i Mašti. U Razgovoru i pomoću Olovke biću u stanju da ti ga prilično dobro opišem.

Kupio sam mnogo Sitnica da bih mogao dati našim Sugrađanima primerke Ukrasa i neobičnih Stvari u pogledu kojih i sami Italijani priznaju da ih Francuzi prevazilaze. Nadam se da ću moći da ti dam prilično dobar Pregled svih najboljih Umetnika Francuske. Sad mi je Posao da zavirujem u Zanate i Umetnosti, pa sam se prometnuo u sve Oblike da bih im ugodio. Za mene je to Komedija, i mada je ponekad skupa, još nisam voljan da je napustim.

Ser Kristofer Ren (1632—1723) bio je arhitekt katedrale Sv. Pavla i pedeset dveju drugih crkava u Londonu, građenih posle velikog požara 1666, i glavni nadzornik kraljevskih građevinskih radova, gotovo pedeset godina. Međutim, u vreme posete Parizu bio je tek na početku karijere velikog arhitekta, pošto je pre toga bio profesor astronomije u Grešemovom koledžu u Londonu i predavao Savila u Oksfordu. Bernini je došao u Pariz 1665, na poziv Luja XIV, i pobedonosno je proputovao Francuskom. Ali njegov plan za fasadu Luvra je kasnije zamenjen planom Kloda Peroa.

Učenikov crtež jednog Berninijevog plana za Luvr, o kome Ren piše: »Prodao bih za njega i svoju Kožu, ali stari podozrivi Italijan mi je dao da ga gledam samo nekoliko Minuta.«



SER DŽON VANBRU GOSPODINU KREGSU (?)

Zamak Hauard, 29. oktobra 1713.

Vrlo mi je milo (između ostalog) što sam video da je lord Karlajl, posle godinu dana stanovanja, sasvim uveren u udobnost svoje nove kuće. To mi je utoliko milije što sad imam dokaza da vojvotkinja od Marlboroa mora to isto da misli o svojoj kući u Blenhajmu . . . Jer se moj lord Karlajl u znatnoj meri plašio onih istih stvari kojih i ona, to jest dugih hodnika, visokih soba itd. Ali sad nalazi da je ono što sam mu rekao istinito. Da su ti hodnici tako daleko od toga da prave promaju, da u njima neće ni sveća da zatreperi, u šta se nedavno uverio u toku strašno burnih noći, kad nije trebalo ni jednu sveću stavljati u fenjer, pa čak ni u holu koji je visok (mada ne i toliko prostran) kao i onaj u Blenhajmu. Isto tako nalazi da su sve sobe i pored skromne vatre prave pećnice i da je ovoj velikoj kući dovoljna samo funta voska i da troši samo dve lojanice noću više nego njegova kuća u Londonu.

Ser Džon Vanbru (1664—1726), dramatičar i arhitekt, bio je u toku svog života i kapetan britanske vojske, nadzornik kraljevskih građevinskih radova i, u vidu sinekure, postao je klarenski prvi herold Heroldskog nadleštva. U saradnji s Nikolasom Hoksmurom projektovao je za lorda Karlajla zamak Hauard, a za vojvodu od Marlboroa Blenhajmsku palatu. Ova poslednja, predviđena da bude dar nacije pobediocu kod Blenhajma, izgrađena je za svotu od 300.000 funti (delimično i na vojvodin račun), ali ju je dovršila njegova žena Sara Čerčil tek posle njegove smrti. O pogodnosti i »udobnosti« ovih džinovskih palata ne treba suditi prema savremenim merilima. Plemići osamnaestog veka su voleli da odlaze u postelju svečano, ogromnim hodnicima, praćeni svitom dvorana, dok su voštane sveće nošene ispred njih.

Izgradnja Blenhajmske palate je prouzrokovala mnoge neprilike i uplela Vanbrua u težak spor s vojvotkinjom, koja je za vreme muževljeve bolesti i posle njegove smrti preuzela upravljanje gradnjom. Otpustila je Vanbrua i pokušala na Sudu državne blagajne da povede postupak protiv njega. Uz to mu je zabranila pristup u palatu, i nije mu bilo suđeno da dovršenu zgradu ikad vidi, osim

izdaleka. Tek pošto se vojvotkinja posvađala i s premijerom, ser Robertom Volpolom, Vanbru je najzad primio honorar kao prvi arhitekt — iz svote koja joj je pripadala kao »nacionalni dar«. O ovoj poslednjoj fazi spora Vanbru je svom prijatelju izdavaču Džekobu Tonsonu pisao 25. oktobra 1725:

SER DŽON VANBRU DŽEKOBU TONSONU

25. oktobra 1725.

... Otuda: pošto sam prinuđen da idem na Sud zbog one Stare Veštice, vojvotkinje od Marlboroa: ... Kažem, pošto su mi ruke vezane i ne mogu zakonskim putem da tražim zaostalo dugovanje, nagovorio sam ser Rob. Volpola da mi pomogne u jednom planu koji sam mu predložio i pomoću koga sam dobio svoj novac uprkos njenim oštrim zubima, i to od svote koju je očekivala da će je primiti posle odbitka blenhajmskih dugova i od koje je bila odlučila da mi ne da ni pare. To što sam postigao svoj cilj mnogo ju je razbesnilo, utoliko više što je to znatna svota za moje malo bogatstvo, koje je ona od sveg srca htela da uništi i da me natera da okončam život u engleskoj Bastilji, pošto sam ga započeo u francuskoj...

U mladosti je Vanbru bio zatvoren u Francuskoj pod sumnjom da je bio špijun.

Pri građenju Blenhajmske palate ser Džon Vanbru je došao u sukob s »onom Starom Vešticom«, *vojvotkinjom od Marlboroa i dobio je novac* »uprkos njenim oštrim zubima«. *Ova gravira ulazne fasade je iz knjige Kolina Kembela »Vitruvius Britannicus«.*

OSAMNAESTI VEK

ĐOVANI BATISTA TIJEPOLO JEDNOM
VENECIJANSKOM PATRICIJU,
TOMAZU ĐUZEPU FARSETIJU (?)

Venecija, 22. decembra 1761.

Milostivi gospodine,

Vrlo cenjeno i ljubazno pismo Vaše Ekselencije, napisano ovog meseca, zateklo me je baš kad sam se spremao da Vam javim da sam pozvan na španski dvor. U početku sam ovu visoku počast primio pod uslovom da imam dovoljno vremena da završim porudžbine koje su već u radu, a naročito veličanstveni hol u Kaza Pizani. I kao posledica drugih sličnih stvari koje mi je dvor obećao, srce mi je bilo mirno. Ali oni koji imaju moć da naređuju iznenada su me pozvali da odmah krenem, što nisam mogao da izbegnem jer moram da se odazovem volji Njegovog Veličanstva. Jedva sam uspeo da svoj odlazak odložim do februara, da bih uredio domaće stvari i pripremio se za put. I tako mi je sad potrebno majstorsko pero da bih dovoljno živo izrazio bol koji osećam zato što sam primoran da na Vaš ljubazan zahtev da dovršim Vaše slike odgovorim da sam sprečen da to učinim zbog gore navedenog poziva, ali budite uvereni, kad bi postojala i najmanja mogućnost da ih dovršim, da ne bih propustio da to učinim. Iako je to mala stvar, uveravam Vas da mi leži na srcu kao da je najveća. Ali usuđujem se da se nadam da ovaj neočekivani nemio događaj neće smanjiti ljubaznost koju ste uvek pokazivali prema meni, kao što

Skica za sliku »Amfitrita na kolima«, rano delo Đ. B. Tijepola i motiv koji je ponovo upotrebio za fresku na tavanici prestone dvorane carske palate u Madridu.

»...veličanstveni hol u Kaza Pizani« *koji je Tijepolo morao da dovrši pre odlaska u Madrid. Freska na tavanici predstavlja »Apoteozu porodice Pizani«.*

ću se i ja živo sećati mojih obaveza prema Vama, zbog čega ću gde god dođem uvek odati dužnu hvalu Vašem plemenitom duhu, dobrom ukusu i vrlinama.

Koliko znam, u Španiji imam samo jedan hol da ukrasim slikama, te laskam sebi da ću se za dve godine ponovo vratiti u moju zemlju i staviti Vam se na raspolaganje. Čuo sam da ste u Riminiju kupili dve moje glave koje su Vam se dopale. Ali, kako je ta kupovina posledica toga što ste Vi moj zaštitnik, ubrojaću je u mnoge obaveze zbog kojih sam onaj kojim se nazivam,

Najpokorniji sluga Vaše Ekselencije,

Đov. Batista Tijepolo

Đovani Batista Tijepolo (1696—1770) bio je poznat u svom rodnom gradu Veneciji kao Tijepoleto ili Kjepoleto, da bi se razlikovao od velike patricijske porodice Tijepolo, s kojom nije bio ni u kakvoj vezi. Kad je dobio poziv za Madrid, bio je na vrhuncu evropske slave. Pošto je imao šezdeset pet godina, ponuđeni ugovor je prihvatio sa zebnjom iako je u njemu bila predviđena sjajna godišnja plata od 2.000 dublona i daljih 500 dukata za izdržavanje kočija za ličnu upotrebu. Ipak je otišao sa svojim sinovima, Lorencom i Domenikom, završio ugovoreno delo i umro u Madridu.

ĐOVANI BATISTA TIJEPOLO JEDNOM VENECIJANSKOM PLEMIĆU

Madrid, 7. avgusta 1764.

Milostivi i plemeniti Zaštitniče.

Pre mnogo godina predao sam Vašem ocu, Bog da mu dušu prosti, crteže za slike koje je trebalo staviti na stepenište palate Vaše Ekselencije, i bio sam nagrađen za svoj trud.

Pošto sad ovde treba da na mnogim tavanicama obradim tu istu temu, molim Vašu Ekselenciju, ako Vam to sada nije potrebno, da mi učinite uslugu i da mi pozajmite crtež Slavljenje Amfitrite, koji ću Vam vratiti najbrže što mogu. Ako mi Vaša Ekselencija milostivo učini ovu uslugu, crtež se može poveriti mom sinu, D. Đuzepu, koji će dati na njega priznanicu i poslaće mi ga prvim brodom ovamo.

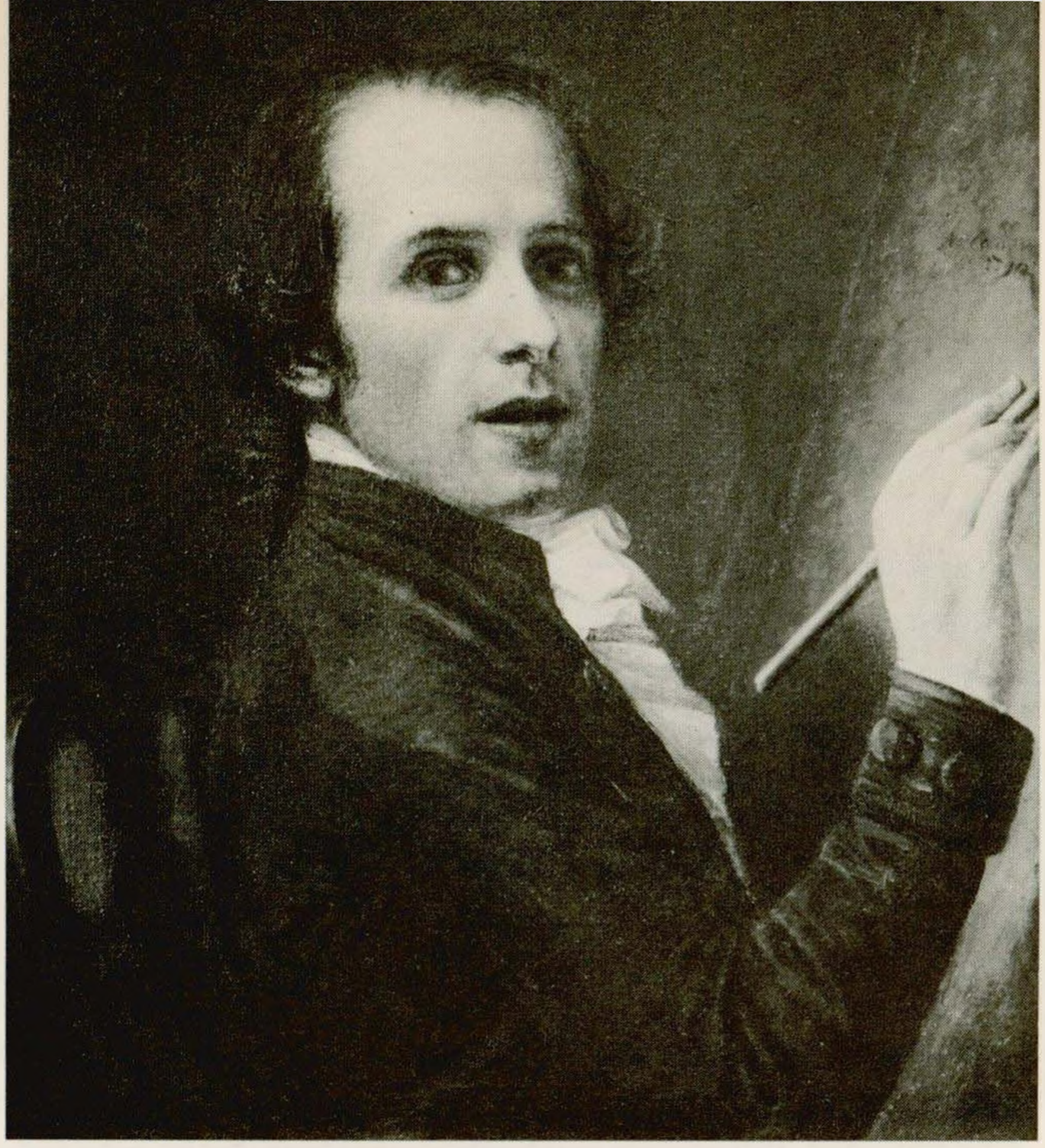
Preporučujem se Vašoj cenjenoj gospođi i, uz molbu za oproštaj što Vas uznemiravam, ljubim Vam ruke.

Najpokorniji sluga Vaše Ekselencije,

Đov. Batista Tijepolo

Motiv Amfitrite se nalazi u jednom uglu tavanice madridske palate.

»Gloria di Amfitrite«, rađena uljem na platnu, nalazila se ranije kod Artarija, venecijanskih prodavaca slika i muzičkih instrumenata. (H. Modern, u svojoj knjizi o Tijepolu, koju je 1902. izdala kuća Artarija, opisuje kako je u jednom letnjikovcu porodice Artarija nađen pun kovčeg Tijepolovih slika.)



Kanovin autoportret. Iako je poznat uglavnom kao vajar, bavio se i slikarstvom.

ANTONIO KANOVA GROFU LEOPOLDU ČIKONJARI

Pariz, 2. oktobra 1815.

Najdraži prijatelju,

Iznenadićeš se, i to s pravom, što ti se tek sada javljam, ali, kad bi znao samo stoti deo muka i nevolja kroz koje sam prolazio još od prvog dana boravka u Parizu, shvatio bi zašto ti nisam pisao. Neću da se zadržavam opisujući ti svoju misiju, već ću ti samo reći da je ona uspešno obavljena. A bio bi pravi skandal da su svima vraćena umetnička dela a samo Rimu nisu. Zato sam ovlašćen od strane Savezničkih sila da vratim veći i bolji deo naših slikarskih i vajarskih remek-dela. Kažem veći i bolji deo jer sam prisiljen da neka ostavim ovde, ali mi je data sloboda izbora. Mogu da ti kažem utešnu vest da sam povratio naše venecijanske slike i da su već spakovane za povraćaj u Italiju. Čuvena Paolova [Veronezova] Tajna večera ostaje ovde. Sigurno si čuo da je austrijski car tražio da čuje moje mišljenje o ovome, da bi opravdao razloge iznete u prilog ostavljanju slike ovde gde je i uzimanju nečeg drugog u zamenu za nju. Glavni razlog je bio taj što platno

Napoleon je skinuo četiri bronzana konja s fasade Sv. Marka u Veneciji i poslao ih u Pariz. Ovde se vidi kako ih skidaju. Godine 1815. Kanova je bio poslan da ih vrati zajedno s drugim italijanskim umetničkim dragocenostima koje su Francuzi zaplenili.

treba da se iseče na komade, jer inače ne bi moglo da se prenese. Ja za ovu odluku nisam kriv niti sam učestvovao u njoj, jer je doneta pre nego što sam i saznao za nju. Četiri konja [sa crkve Sv. Marka u Veneciji] skinuta su s luka i biće vraćena u Veneciju. Car mi je rekao da će biti postavljeni onako kako ja budem predložio. Odgovorio sam da će biti dobro da se postave pored ulaza u Duždevu palatu, po dva sa svake strane, preko puta Sv. Đorđa. Ovo neka ti služi kao uputstvo. O, zašto ne mogu da razgovaram s tobom, ili bar da ti napišem duže pismo! Ne mogu ni jedno ni drugo. Lako možeš da zamisliš kakve me sve nevolje muče. U međuvremenu uživaj u utehi, koja toliko mnogo znači i tebi i meni, što će se naša remek-dela ponovo vratiti voljenoj Italiji.

8. oktobra 1815.

P. S.

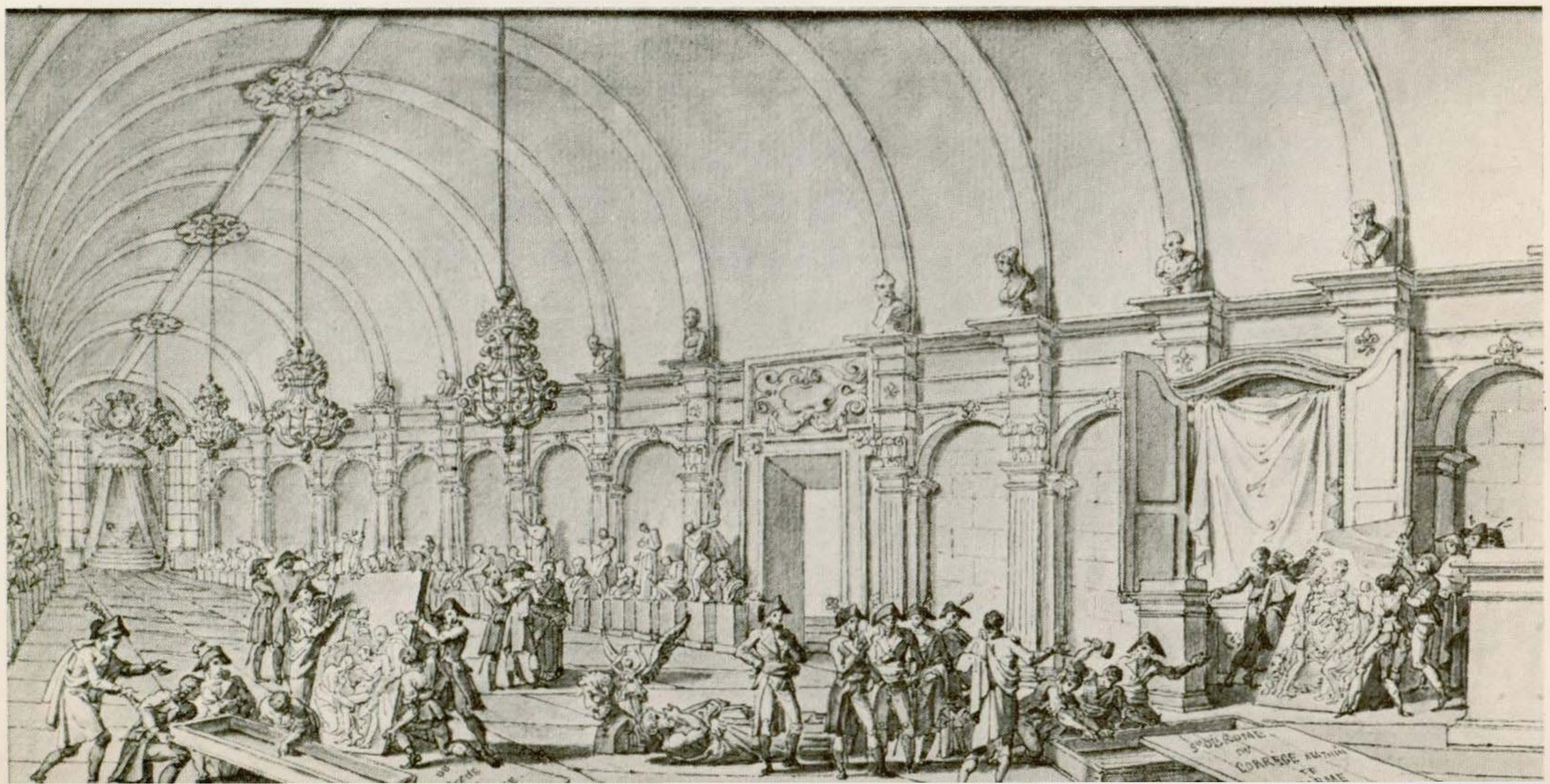
Zapamti dobro, kad mi je bilo rečeno da car Franjo želi da čuje moje mišljenje o predloženoj zameni za Paolovu Tajnu večeru, da sam odgovorio da nikad ne bih izdao interese i čast moje zemlje niti bih odobrio takvu zamenu. A za onoga ko je to predložio, dobro

je što sam stigao kasno, kad više nije bilo vremena. Ovo ti kažem zato da bi znao istinu i da je ispričaš ostalima ako se o tome bude govorilo nešto drugo.

Najbolja vajarska dela su u mojim rukama, to jest u austrijskim barakama, a najbolje slike koje sam uspeo da pronađem, a koje pripadaju Rimu ili Vatikanu, sad se pakuju, iako nemam za njih nikakav detaljan spisak, koji je potreban i koji svakog trenutka očekujem da stigne iz Rima. Ako nešto bude ostalo ili se izgubi, neću biti kriv ja nego oni koji su me poslali ovamo bez ikakvih stvarnih nada i bez ijednog dokumenta u pogledu onog što se potražuje. Ali najbolja dela su dobijena pod pritiskom pruskih, austrijskih i engleskih bajoneta, jer nas te tri sile štite, a Engleska plaća podvoz od Pariza do Rima. Kako je to lepo.

Posle 1815. je izvršen povraćaj Italiji umetničkih dela koja su za vreme Napoleonovih ratova odneta u Francusku, ali je bio ometen znatnim teškoćama a krajnji rezultat nepotpun. Antonija Kanovu (1757—1821), tada na vrhuncu slave najvećeg skulptora svog doba, poslali su da svrši ovu stvar, i, u znak priznanja za tu uslugu, papa ga je naimenovao za prefekta lepih umetnosti, a sledeće godine mu dao titulu markiza od Iskije. On uopšte nije bio dorastao tom zadatku, a uz to mu italijanske vlasti nisu pružile dovoljno pomoći. Pismo je upućeno njegovom prijatelju Čikonjari, kasnijem Kanovinom biografu, autoru značajne istorije italijanske skulpture od obnove »do Kanovinog veka«, kako je sam nazvao to delo.

Francuski oficiri nadgledaju skidanje dveju Koređovih slika u Parmi. Impresija nepoznatog crtača.

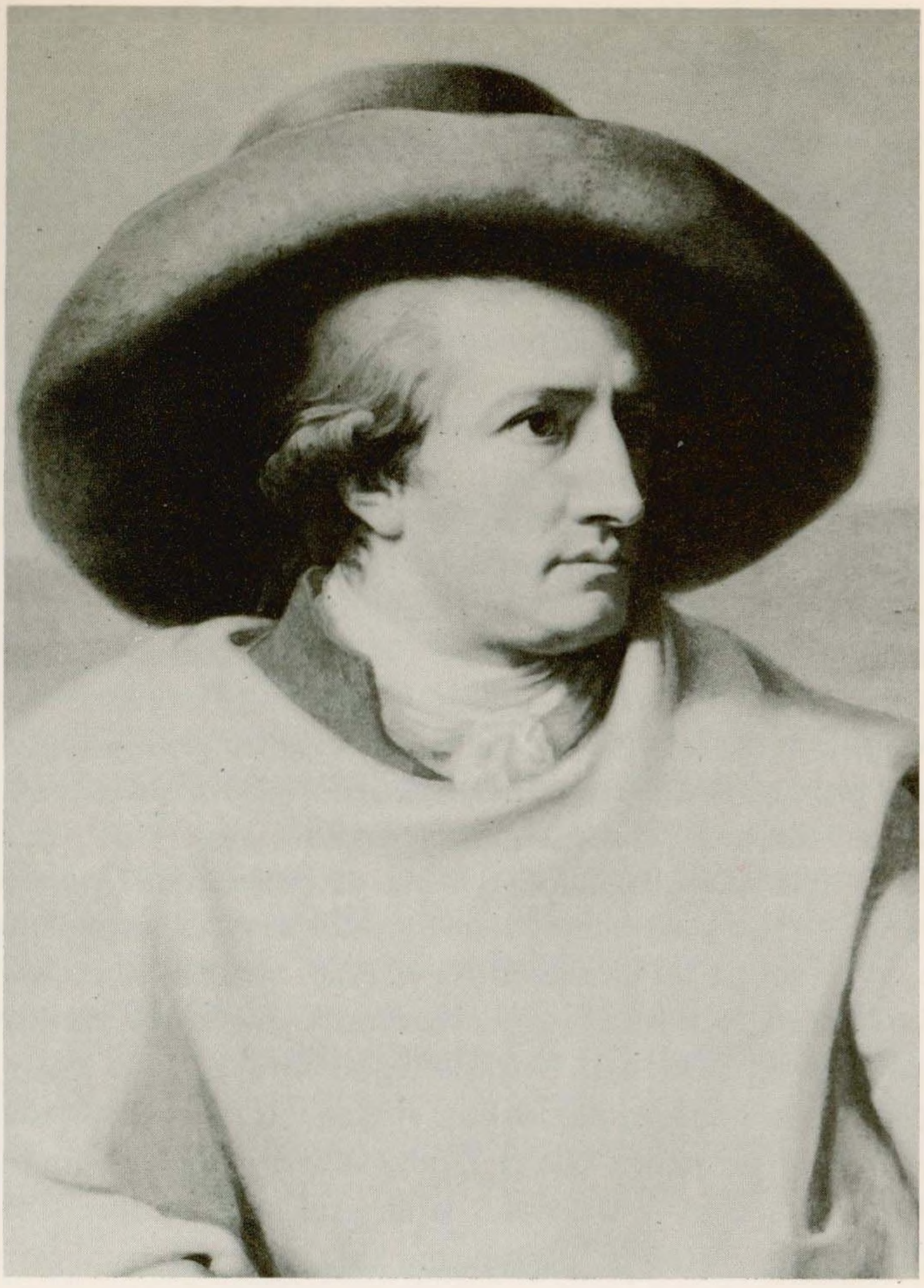


JOHAN HAJNRIH TIŠBAJN GETEU

Vi se svakako sećate kako ste u Napulju tražili u gostionici Largo di Kastelo čašu vode, pa kad su Vam je doneli, videli ste u vodi mnoge insekte. Ja sam pokušao da Vas nagovorim da ne pijete i tražio sam drugu čašu vode, ali služavka nas je uveravala da je to njihova najbolja voda i da je svi piju. Uzeli ste čašu i mirno popili vodu rekavši: »Ta, mi jedemo rakove i jegulje pa nam se ništa ne dešava; neće nam škoditi ni ova majušna stvorenja, možda nas ona hrane.«

Onda smo zatražili da vidimo mesto odakle se uzima voda, pa smo svojeručno zahvatili po čašu vode sa samog dna cisterne u čijoj vodi je bilo bezbroj stvorenja najčudovišnijeg oblika. Šaljem Vam crtež jednog napuljskog raka koga sam često jeo, ali dugo nisam shvatio da ima sličnosti s ljudskim licem. Šaljem ga ne samo zbog te osobenosti nego da biste videli kako sam ispitivanje ljudske vrste otpočeo od najbeznačajnijih stvorova, sa mehaničkom pokretljivošću, i kako sam se postepeno uzdizao od insekata, preko svih vrsta životinja, pa do Čoveka. I shvatam da postoji prelaz od savršenijih životinja ka ljudima i da su sve sposobnosti pojedinačnih životinja ujedinjene u ljudskoj rasi. Samo se one ne nalaze u pojedinačnom čoveku onako kao u pojedinačnoj životinji, već u celom čovečanstvu, i tu leži poreklo stalnog smenjivanja sklada i nesklada.

Da sam pre nekoliko godina znao da se i Vi bavite sličnim istraživanjima odnosa između životinja i čoveka, došao bih kod Vas i usmeno bih Vam izložio svoja opažanja, uz crteže odgovarajućih oblika. Tako bi Vam moja gledišta postala jasna, a ja bih onda tražio da se ona objave, ako ih Vi smatrate dostojnim toga. Verovatno je nemoguće reći bilo šta pozitivno o živim bićima, jer čak i najoštroumnija zapažanja proučavaoca prirode ne mogu da prodru dovoljno duboko pošto svaki poseban deo čini celinu i procesima promene je vezan za nju. Ali uprkos tome treba da preduzmemo korake za izlaženje iz mraka, jer je za nas glavno da bolje upoznamo ljudsko biće, i ne možemo ni o čemu plemenitijem da se staramo niti da poštujemo nešto više nego što je prosvećen i razuman čovek.



Detalj Geteovog romantičnog portreta među ruševinama Kampanje od Tišbajna.

Johan Hajnrih Tišbajn (1751—1829) je bio član jedne vrlo razgranate porodice nemačkih slikara. Sa Geteom je išao u Rim i u Napulj. Godine 1790. je postao direktor Napuljske akademije, ali se ubrzo posle toga vratio u Nemačku, gde je živeo u Hamburgu i u Eutinu. Dopisivao se sa Geteom, a Gete je za Tišbajnove »Idile« napisao niz pesama i opsežan propratni komentar.

JOZEF ANTON KOH GOSPODINU F. FON FIŠERU

Rim, 3. maja 1805.

Oho! Oho! Jedna improvizacija, pismo od mog starog druga u nevolji. To je pravi prijatelj koji posle toliko vremena misli na mene, kao što ga i ja neću nikad zaboraviti. Kroz kakve smo ludorije prošli u našim burnim životima — stvarno smo bili lakomisleni. Da počnem kratkim prikazom mog života od trenutka kad sam pobegao iz koledža. Otišao sam u Strasbur i proveo tamo nekoliko nedelja kod De la Voa, ali, pošto nisam želeo da postanem jakobinac bez sredstava za život, oprostio sam se od popularnog udruženja — ali tek pošto sam se s crvenom kapom na glavi dobro potukao pod onim golim drvetom [Drvetom slobode] — i otišao sam u Bazel. Tamo sam ostao više od pola godine, sve dok se nisam pročuo kao opasan momak i dok me nisu oterali. Stigao sam u Bern, ali tamo me nisu hteli. Otišao sam u Bil, gde su me podnosili. Predsednik gradske opštine se prijateljski poneo prema meni, i sve spletke protiv mene su se odbijale od njega kao talasi o stenu, iako su mi s vremena na vreme zvonile u ušima reči *à bas les Jacobins* [dole jakobinci]. Novčanik mi bejaše mršav kao i uvek, te ja krenuh i odoh u Nojšatel, gde sam prodao nekoliko sitnica i upoznao se s nekim engleskim sveštenikom iz Oksforda koji je od mene kupio nekoliko stvari i posavetovao me da odem u Italiju. Pre toga sam išao u Bernske Alpe, gde sam se nakrkao prženog sira s pavlakom i lutao po planinama kao lovac na divokoze.

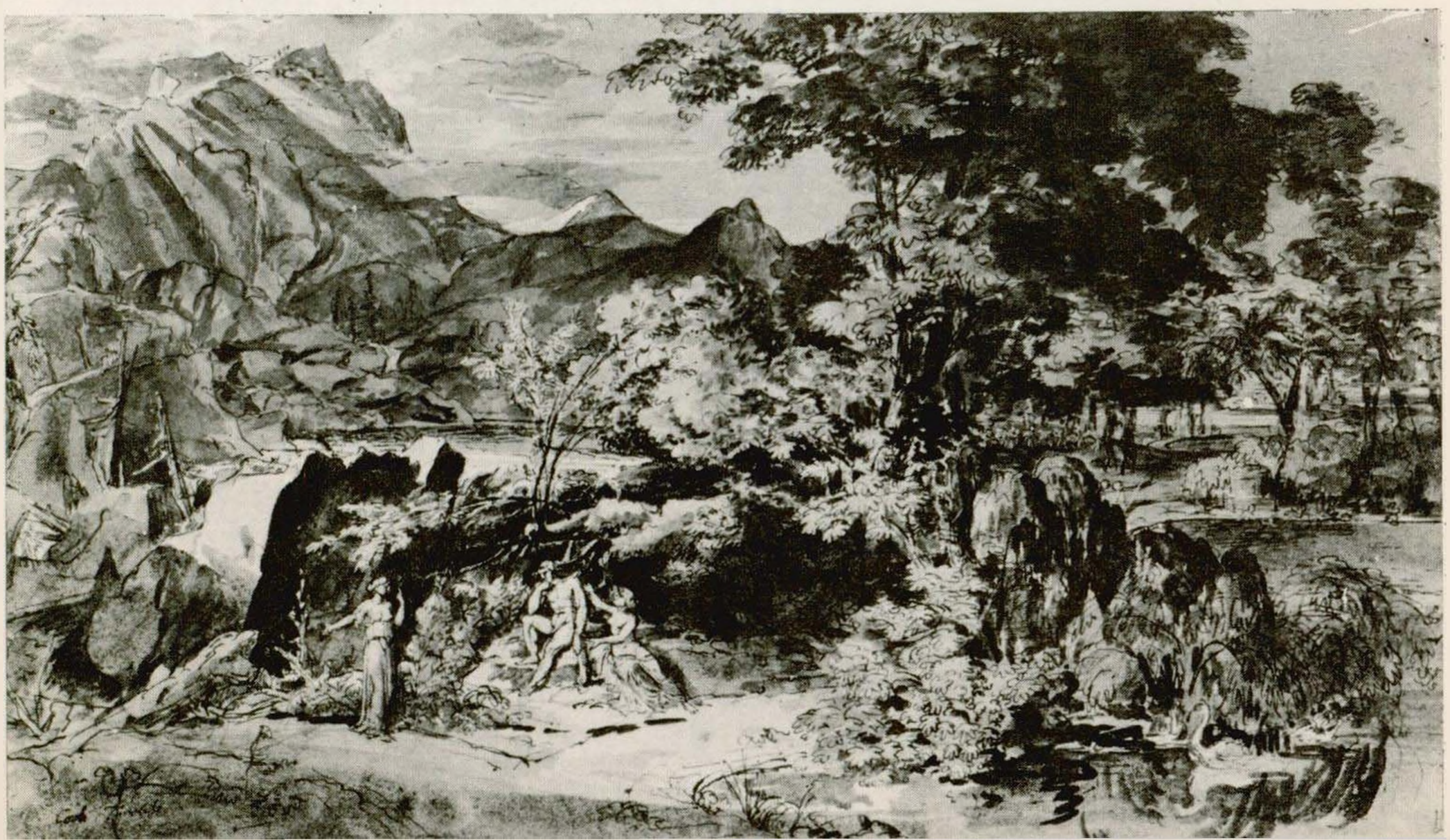
Tamo sam čuo za pad jakobinaca, što me je uznemirilo jer sam tog sudbonosnog 9. termidora predvideo u sebi kontrarevoluciju. Vratio sam se u Nojšatel, gde sam primio pismo od pomenutog Engleza, Džordža Nota, iz Napulja, u kome mi je pisao da me tamo čeka. To je bilo krajem decembra. Onda sam po velikom mrazu pešice krenuo preko Gotharda i Milana, Bolonje, Firence i Rima u Napulj, ostavši tamo dva meseca i, posle posete Salernu i starom Pestumu, ili Posejdoniji, vratio sam se u Rim. Otada sam, osim kratkog izleta u Livorno, Pizu i Firencu, celo vreme proveo u ovom čuvenom gradu. Tri godine sam dobijao penziju od oko 200 škuda godišnje, zahvaljujući tom prijatelju, a to vreme sam proveo odučavajući se kao umetnik od onog što sam naučio u umet-

ničkim školama. Onda sam nacrtao razne crteže za Frauenholca iz Nirnberga. U to vreme je umesto srebrnjaka postojao papirni novac, i pad vrednosti papirnog novca je predstavljao užasan udarac za strance koji su mogli da žive vrlo jevtino. Za jedan rimski talir često sam dobijao sedam u asignacijama. Ali, kako se ja nisam oslanjao na takvu trgovinu, razumno sam se oslobodio sveg papirnog novca, kupio veliku hrpu gravira i našao odličnu mladu domaćicu.

Najzad je bura Revolucije stigla čak ovamo. Jedna mala grupa samozvanih patriota je počela da pravi neprilike. Hteli su i u moju ruku da stave nož, ali ja nisam hteo da se u tuđoj zemlji mešam u stvari koje nisu moja briga. Istina, Marseljeza je još uvek godila mom uhu, ali duh te propagande za slobodu se potpuno promenio. Na licima njihovih vođa je sijao zločin, prevara i pljačka; na mesto spartanske jednostavnosti došla je azijatska raskoš, stečena pljačkom. Sad kad je Sloboda postala drolja, počeo sam da crvenim zbog republikanstva. Od pravih republikanaca nije bilo ni traga. Ljudi koji su jeli iz iste činije sa mnom pre dolaska Francuza, nekoliko nedelja kasnije su imali sopstvene kočije i plivali u obilju kao Sardanapal.

Još nekoliko reči o meni i o duhu današnje umetnosti. Liči na biljku iz staklene bašte. Osećanja za veliko i lepo uopšte nema, naročitu u grafici, isto tako kao što današnje republikanstvo nema karakter Periklovog doba ni karakter petnaestog veka. Ni jedan umetnik ne može da postane slavan ako mu boginja ne zasvira

»Herkul na raskršću«, crtež Jozefa Antona Koha, koga je, u stvari, zanimao samo pejzaž.



u trubu naopako. U Akademiji, kao što znaš, nisam bio prijatelj mesnih umetnika. Osim nekoliko izuzetaka, ni ovi ovde nisu ništa bolji. Većina su glupaci koji pomoću spletaka hoće nešto da postignu. Prijatelju, ostao sam onakav kakav sam i bio, prikovan za stenu kao Prometej, dok mi besne orlušine raskljuvavaju kosti. Umetnost je sad Augijeva štala, pomodarstvo odbacuje prirodni dobar ukus. Pre dve godine bio sam smrtno bolestan; ovde je besnela kuga koja je ličila na Francusku Republiku jer su je zvali »gnojava« groznica. U mojoj kući je ležalo osmoro ljudi, od kojih je umrlo petoro, a među njima moja voljena *ragazza*. Ali ja sam opet ozdravio i otada sam dobro. Posvetio sam se istorijskom slikarstvu i pejzažu. Pre četiri godine sam poslao u Englesku hrpu bezvrednih dela, ali ja nisam dobar upravljač. Umem, kao Ahil, da rukujem strelom u kolima, ali vozač mora da bude Automedon, inače sam izgubljen. Ja sam kao besni Ajaks, koji je prevario Odiseja pri deobi Ahilovog oružja. Ali nije mi želja da ubijam četvoronoge ovce nego one dvonoge, čija je ovcolika glupost udružena sa pakošću — *basta!*

Preko Alpa silazi beskrajna povorka neke smešne rase ljudi koji se nazivaju estetama, nose naočari, puni su neke čežnje za lepotom, ne mogu ništa da pogledaju a da odmah ne izvuku beležnice iz džepova i ne zapišu u njih svoja pametna zapažanja, tako da su pravni staratelji u iskušenju da ih smatraju pravozastupnicima.

...*O, maledetti gustatori!* Piši mi opet, i to brzo, a ja ću ti pričati više o ovim strahotama, pa ćemo se iskidati od smeha.

Jozef Anton Koh (1768—1839), sin tirolskog seljaka, bio je učenik »Karlsschule« u Štutgartu, pobegao je iz nje nekoliko godina posle Šilera i jedno vreme učestvovao u francuskoj revoluciji. Ono što mu se posle toga dešavalo opisano je ovde u pismu prijatelju iz detinjstva. Osim nekoliko kratkih putovanja, ostatak života je proveo u Rimu, gde je postao doajen nemačkih umetnika, uticao na druge umetnike svojim snažnim, silovito zamišljenim pejzažima i bio slavljen zbog originalnog i zdravog smisla za humor. Kasnije je objavio sirovu satiričnu »hroniku moderne umetnosti« nazvanu »Die Rumfordsche Suppe gekocht und angerichtet von Joseph Anton Koch in Rom«.

Vato i Žilijen u vrtu. Žilijen je celog života bio Vatoov prijatelj i imao je veliku zbirku njegovih dela (gravira od Tardjeove).

ANTOAN VATO GOSPODINU DE ŽILIJENU

Gospodine!

Vraćam Vam veliku prvu knjigu Spisa Leonarda da Vinčija [Traktat o slikarstvu] i istovremeno Vam najiskrenije zahvaljujem na njoj. Što se tiče rukopisa Pisama P. Rubensa, zadržaću ih još malo, ako Vam to nije neprijatno, jer ih još nisam pročitao! Ovaj bol na levoj strani glave mi ne da oka da sklopim još od utorka, a Marioti hoće da mi sutra u zoru da čišćenje i kaže da će pri tome ova velika žega izvrsno pomoći. Učinićete mi veliko zadovoljstvo ako dođete kod mene pre nedelje. Pokazaću Vam nekoliko sitnica kao što su nožanski pejzaži, o kojima imate lepo mišljenje zato što sam ih prvi put zamislio u prisustvu gospođe De Žilijen, čije ruke ljubim s puno poštovanja.

Zasad ne mogu da radim onoliko koliko bih hteo jer su crvena olovka i siva kreda, kojima trenutno raspolažem, suviše tvrde a druge nemam.

A. Vato

Gospodine!

Maren, koji je doneo divljač koju ste mi Vi izvoleli jutros poslati, pri povratku će Vam doneti platno na kome sam naslikao glave divlje svinje i crne lisice, a Vi predajte sliku gospodinu De Lomeniju pošto sam je zasad dovršio. Ne poričem da mi se ta velika slika dopada i nadam se da ćete i Vi i gospođa De Žilijen biti njome zadovoljni, jer Vaša gospođa zaista voli te slike iz lova isto koliko i ja. Potrebno mi je da mi Žersen ustupi vrednog La Sera da bi mi povećao platno na desnoj strani, gde sam iznova razmestio konje pod drvećem, jer posle svih promena do kojih je došlo, utvrdio sam da nemam dovoljno mesta. Nameravam da tu stranu iznova počnem da radim u ponedeljak po podne — pre podne ću biti zauzet iscrtavanjem ideja crvenom kredom. Ne zaboravite da umesto mene poljubite ruku gospođi De Žilijen.

A. Vato

Gospodine!

Gospodin opat De Noarter je bio tako ljubazan da mi je poslao sliku P. Rubensa na kojoj su glave dvaju anđela, a ispod njih na oblaku prilika žene zadubljene u razmišljanje. Zaista me ništa nije moglo više obradovati, iako sam uveren da je gospodin De Noarter iz prijateljstva prema Vama i Vašem nećaku pristao da se mene radi odvoji od tako dragocene slike. Otkad sam je primio, nemam mira, i pogled mi se nikako ne odvaja od stola na koji sam je postavio kao na svetilište. Bilo bi teško uveriti sebe da je P. Rubens ikad postigao veće savršenstvo nego na ovoj slici. Molim Vas da gospodinu opatu De Noarteru isporučite moju iskrenu zahvalnost, dok ne dođe trenutak kad ću moći ja lično da mu je izjavim. Postaraću se da mu prvom poštom za Orlean uputim pismo i sliku Odmor pri bekstvu u Egipat, koju nameravam da mu pošaljem kao znak zahvalnosti.

Vaš odani prijatelj i sluga, gospodine!

A. Vato

Vatoovo divljenje prema Rubensu je bilo toliko da je kopirao mnoga njegova dela. Ovaj crtež je napravljen prema portretu Izabele Brant, Rubensove prve žene.

Antoan Vato (1684—1721), rodom iz Valansijena i zato pominjan u savremenim izveštajima kao »flamanski slikar«, okružio se tokom života krugom odanih prijatelja i zaštitnika uprkos tome što je, kako je jedan od njih izjavio, bio »dobar prijatelj ali težak čovek«. Gospodin De Žilijen je bio član tog kruga. Njegova velika zbirka Vatoovih slika i crteža prodata je na licitaciji 1767, posle njegove smrti. U njoj su se nalazila mnoga izvrsna Vatoova dela. Od 1726. do 1735. Žilijen je objavio »Dela« svog umrlog prijatelja — sa gravirama vodećih umetnika tog doba — u četiri folio-sveske, uključujući tu i crteže. To je bilo prvo »izdanje sabranih dela« jednog velikog majstora u istoriji umetnosti i najraniji primer »numerisanog« izdanja. Štampano je u stotinu primeraka.

»Svi znaju koliki je uspeh postigla ta slika... To je bilo jedino delo kojim se pomalo ponosio. I sam mi je to priznao.«

Tako je Žersen opisao sliku koju mu je Vato po svojoj želji naslikao za radnju. Ona prikazuje unutrašnjost Žersenove radnje pune kupaca i trgovačkih pomoćnika.

ANTOAN VATO ŽERSENU

Gospodinu Žersenu, trgovcu na mostu Notr-Dam.
Prijatelju Žersenu,
Da, po Vašoj želji ću doći sutra s Antoanom de la Rokom da ručam kod Vas, a u deset časova idem na misu u Sen Žermen-l'Okseroa i svakako ću biti kod Vas u podne, jer pre toga treba da posetim samo našeg prijatelja Molinea, koji je ove dve nedelje bio malo bolestan od krvavke.
U međuvremenu ostajem Vaš prijatelj,

A. Vato

Čuvena slika za Žersenovu radnju (sada u Berlin-Šarlotenburgu) koju je Vato naslikao jedna je od njegovih poslednjih slika. Na početku svoje bolesti proveo je šest meseci kao Žersenov gost, pre nego što se povukao u unutrašnjost — u Nožan, blizu Vensena, gde je i umro od tuberkuloze u trideset sedmoj godini. Žersen je kasnije o ovome pisao u jednom prodajnom katalogu:

ŽERSEN O VATOOVOJ SLICI ZA NJEGOVU RADNJU

Kad se vratio iz Pariza, a to je bilo 1721, u prvim godinama moje radnje, došao je kod mene i pitao me da li ću biti tako dobar da ga primim i da mu dopustim da malo razmrda ukočene prste — to su bile njegove reči — dakle, da mu dopustim da naslika sliku koju bih stavio pred radnju da je reklamira. Nisam bio mnogo voljan da mu ispunim ovu želju uglavnom zato što sam više voleo da radi na nečem trajnijem. Ali, kad sam shvatio da će mu to pričiniti zadovoljstvo, složio sam se. Svi znaju koliki je uspeh postigla ta slika. Sve je slikano iz prirode, pokreti tako istiniti i meki, raspored prirodan, grupe vešto zamišljene, da je privlačila poglede svih prolaznika. Na njoj je radio osam dana, i to samo ujutru, jer mu njegovo slabo zdravlje, bolje reći bolest nije dopuštala da radi duže vremena. To je bilo jedino delo kojim se pomalo ponosio. I sam mi je to priznao.

Slika nije dugo stajala pred Žersenovom radnjom. Gospodin de Žilijen uzeo je sliku za svoju zbirku, a kasnije ju je kupio Fridrih Veliki, zajedno s nekoliko drugih Vatoovih slika.

KANTEN DE LA TUR U RAZGOVORU S DIDROOM

1769.

U prirodi, a prema tome i u umetnosti, nema dokonih stvorenja. Ali svako biće, u izvesnoj meri, nužno pati od napora svog položaja. Jasnije ili manje jasno, ono nosi taj pečat. Najvažnije je jasno razaznati taj pečat tako da, bilo da se slika kralj, general, ministar, sudija, sveštenik, filozof ili nosač, on odražava njihov društveni položaj koliko god je to moguće. A kako svaka promena jednog dela utiče u izvesnoj meri na ostale delove, druga stvar po važnosti je ta da se svemu da odgovarajući stepen promene, tako da kralj, sudija ili sveštenik nisu kralj, sudija ili sveštenik samo po crtama lica i po karakteru nego da od glave do pete odražavaju svoj društveni položaj.

Moris Kanten de La Tur (1704—1788), rodom iz Sen Kantena, govori s autoritetom najvećeg portretista svog doba koji je stvorio novu vrstu portretisanja u pastelu, čiju glavnu osobinu predstavlja oštrija karakterizacija i bolje psihološko crtanje ličnosti, nasuprot dekorativnim i dostojanstvenim portretima kakvi su do tada obično izrađivani. La Tur često raspravlja o teorijskim pogledima na umetnost i umetničkim školama, iako obično samo u razgovoru sa istaknutim savremenicima. Žalio se na »lažnu lepotu« koja se predočava mladima, primećujući Didrou da:

. . . decu suviše rano uče da ulepšavaju prirodu umesto da se njom savesno koriste. Ona se predaju tom takozvanom ulepšavanju pre nego što shvate iz čega se ono sastoji. Zato kad dođe do ropskog podražavanja, na koje čovek mora da se odluči kad su u pitanju male stvari, ona su izgubljena. Učitelji u našim školama prave dve ozbiljne greške: prvo, suviše rano počnu deci da govore o ovom principu, a drugo, govore o njemu bez ikakve propratne ideje. Otud se neka deca s ropskom tačnošću podvrgavaju antičkim proporcijama, pravilu i meri, od kojih više nikad ne mogu da pobegnu i zauvek ostaju hladni podražavaoci. Dok drugi puštaju na volju ćudljivoj mašti koja ih baca u usiljeno i izveštačeno i iz koje se ne mogu lako da izvuku.

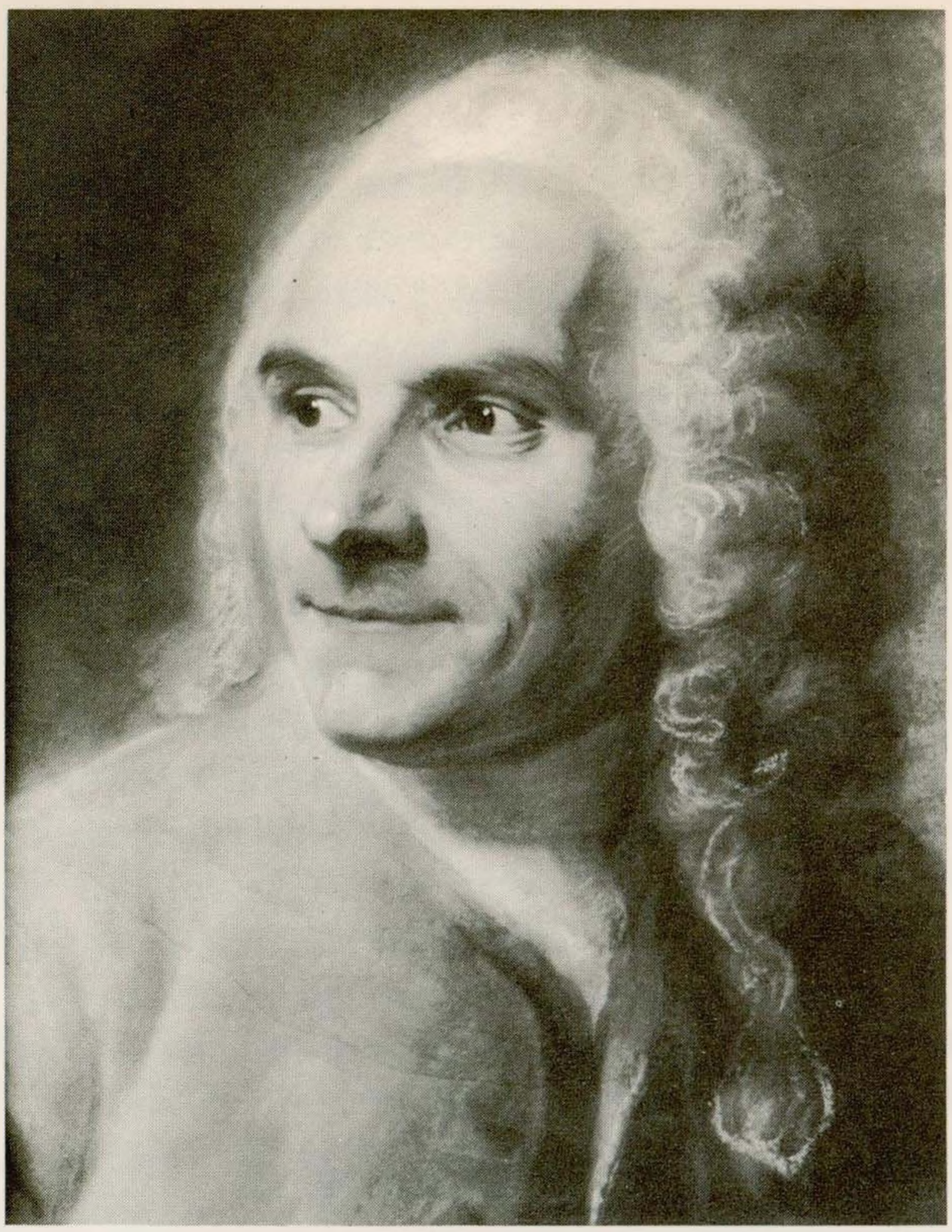
Što čovek stiče više iskustva i veštine, pomama za ulepšavanjem i preuveličavanjem prirode se smanjuje i nastaje vreme kad je čovek smatra tako lepom, tako jedinstvenom i tako nedeljivom čak i u

Bel de Cujlen (Izabel de Skrojkerk). Portret od La Tura.

njenim manama da je sklon da je predstavlja baš onakvom kakvom je oko vidi . . .

Govoreći o onima koji su dolazili da ih on portretiše — plemići s dvora i najpoznatiji intelektualci tog perioda — La Tur, čije je revolucionarno držanje već krčilo put potpuno nezavisnom umetniku budućnosti (bio je u stanju da gospođu De Pompadur pusti da ga čeka ili da kralju pokaže vrata), primećuje s ironičnom ljutinom: »Oni misle da ja razumem samo njihove likove, a ja silazim u same njihove dubine, njima nepoznate, i iznosim sve što je u njima opet na površinu.«

Međutim, što je bivao stariji, sve se više udubljivao u sebe i počeo je mnogo da razmišlja. U pismu od marta 1770. upućenom gospođici De Cujlen, jednoj Holanđanki aristokratskog porekla koja se dopisivala sa Džejmsom Bosvelom, a kasnije, kao gospođa De Šarijer, bila poznata romansijerka i bliska prijateljica Benžamena Konstana, piše:



Portret gospodina Restua, u pastelu, od Kantena de La Tura. Ovo je studija za sliku koju je slikar pokušao da popravi, ali s vrlo malo uspeha.

KANTEN DE LA TUR GOSPOĐICI DE CUJLEN

5. marta 1770.

Pritisnut planovima koji se sudaraju i suprotstavljaju jedan drugome i s nevoljama koje se stalno umnožavaju, najčešće sam zbunjen i ne znam kojim putem da pođem. Ma na koju stranu da se okrenem, svuda me prate moje greške, i tako provodim dane ne radeći ništa što bi trebalo i što bih voleo da učinim. Kad sam najviše raspoložen, nametljive osobe me nateraju da sve odložim do sutra, za kojim dolazi mnogo takvih sutra . . .

14. aprila 1770.

Stalno težeći savršenstvu u svim stvarima, pa prema tome i sreći ljudske rase, izgubio sam se kao atom u beskrajnom prostoru. Trebalo je da dosad istrošim taj žar za savršenstvom, pošto me je

on naveo da pokvarim tolike svoje slike. Ne žalim ja njih zbog taštine, već zato što taj gubitak lišava prirodu osećanja zahvalnosti za retke talente koje je ona voljna da pokloni. Pesnici i muzičari se vraćaju svom najboljem delu onda kad njihove prepravke gase plamen koji je ranije stvarao uzvišenost. Ali u mom pastelu je sve bilo izgubljeno onda kad sam se prepustio nekom drugom momentu izvan onog koji sam portretisao: jedinstvo je razbijeno. Slikanje u ulju, uz pomoć mrvica hleba i vina, može da povrati originalni impuls.

Baš kao što bih želeo da se obeležje slike ili način slikanja razlikuje od slike do slike, isto onako kako se i naslikane stvari razlikuju u prirodi, tako bih želeo da se i naši pesnici stilom razlikuju, u skladu sa svojim junacima — snažni i gromki stihovi za Herkula, dostojanstveni za heroje, veličanstveni za velike ljude, užasni za podlace, a nežni, tečni, laki ili blagi shodno karakterima žena, da budu različiti po rimi i metru, ponekad ponavljani, kao za sporedne teme. To je hvatanje senki, jer ni slike ni pesme nisu onakve kakve bih voleo da budu. Takvo savršenstvo je izvan ljudskih moći.

Sada osećam ovo: na nogarima mi stoji portret pokojnog gospodina Restua, koji je bio završen i predat Akademiji 1744. Posle njegove smrti želeo sam da preradom ovog dela iskažem svoju zahvalnost velikim principima slikarstva kojima me je on poučio. Kad sam napravio stotinu izmena, ljudi su rekli: »Kakva šteta!« On je imao nešto što je bilo blisko onima koji su ga gledali. Još sam u potrazi za tim i stalno menjam sliku. Ne znam kad će biti gotova. Ljudi očekuju drukčija, nekadašnja dela, a ja želim da ih izmenim . . .

P. S. Stalno se nadajući da ću Vam moći javiti da su moje muke pri kraju, odlagao sam dovršavanje ovog zbrkanog pisanja. Žalbe Akademije me sad obavezuju da portret gospodina Restua vratim približno u prvobitno stanje. Toliko izgubljenog vremena i napora *in vanum*. »Više nego dobro« je užasno! Čovek se nikad ne popravlja, jer ja sam više od stotinu puta bio u takvoj situaciji. Dobra lekcija za Vas, mlada gospo, da se ne upuštate u ovakvu karijeru. Ako nemate ambicija da stvari uradite sasvim dobro, smatraću da ste vrlo srećni što ste sebi obezbedili tako prijatnu zabavu koja Vas neće namučiti onoliko koliko je mene namučila.

Ž.-B. GREZ LISTU »ŽURNAL DE PARI«

13. aprila 1781.

Dopustite mi, gospodo, da se poslužim Vašim listom da bih objavio belešku o istoriji moje slike koja izlazi iz štampe 28. ovog meseca, kao gravira gospodina Le Vasera. Sliku sam nazvao »Maćeha«. Dugo sam želeo da naslikam taj lik, ali mi se na svakoj skici činilo da maćehi uvek nešto nedostaje u izrazu. Kad sam jednog dana prelazio preko Pon-Nefa, video sam dve žene kako vrlo živo razgovaraju. Jedna od njih je uzviknula, lijući suze: »Kakva maćeha! Ona, doduše, daje detetu hleb, ali mu tim hlebom zube razbija.« Iznenada sam shvatio. Otišao sam kući i napravio plan za sliku na kojoj je pet lica — maćeha, kći umrle žene, baba ovog siročeta, maćehina kći i mali trogodišnji dečak. Zamišljam da je vreme ručku i da je nesrećna devojčica htela sa ostalima da sedne za sto, kad

Gravira Le Vasera prema Grezovoj slici »Maćeha«, koju je slikar detaljno opisao u »istoriji moje slike koja izlazi iz štampe 28. ovog meseca«.

je maćeha zgrabila komad hleba sa stola i, uhvativši je za kecelju, udarila je njim po licu. Težio sam da u tom trenutku naslikam hotimičnu mržnju koja obično proizlazi iz duboko ukorenjene mržnje. Devojčica se odmakla i kao da pita: »Zašto si me udarila? Ništa ti nisam učinila.« Pogled joj je pun skrušenosti i straha. Njena baba je na drugom kraju stola. U najdubljem očajanju podiže oči i drhtave ruke prema nebu, kao da kaže: »O, kćeri, gde si? Kakvu bedu, kakvu gorčinu podnosimo!« Maćehina rođena kći, nimalo dirnuta sudbinom svoje sestre, smeje se očajnom izgledu dobre starice, pokazujući je svojoj majci. Mali dečak, čije srce još nije pokvareno, pruža prema sestri zahvalne ruke jer ga ona čuva. Ukratko, trudio sam se da prikažem ženu koja loše postupa s detetom koje nije njeno i koja je dvostrukim zločinom iskvarila srce sopstvene kćeri.

Ž.-B. Grez (1725—1805) je postao jedan od najpoznatijih umetnika svog doba slikanjem žanr-slika iz života srednje klase a za zabavu aristokratije, i Didro ga je u svojim člancima o izložbama Akademije (salonima) preterano hvalio. Grez je voleo da objavljuje i opisuje svoja dela u štampi. Spadao je među prve umetnike koji su se sistematski udvarali publici na moderan način. Povlađivao je ukusu svojih obožavalaca u pogledu poučnih tema i slika koje predstavljaju čitavu priču i spremno je napadao kritičare u štampi tvrdeći da su prema njemu »nepravedni«.

Kad je hteo da bude izabran u Akademiju i podneo veliku sliku s klasičnom temom — »Septimije Sever optužuje sina Karakalu da je pokušao da ga ubije« — dobio je po nosu, što mora da je njega, razmaženog i ambicioznog kakav je bio, teško ranilo: Akademija ga je primila u članstvo, ali kao žanr-slikara. Grez se protiv ove odluke obratio publici:

Ž.-B. GREZ LISTU »AVAN-KURERU«

25. septembra 1769.

U Vašem poslednjem članku, u nastavku opisivanja slika prikazanih u Salonu, naneli ste mi dve nepravde, koje kao častan čovek morate u sledećem broju da ispravite. U prvom redu, umesto da se

Slika »Septimije Sever optužuje sina Karakalu da je pokušao da ga ubije«, klasično obrađena istorijska tema, koju je Grez podneo Akademiji. Primili su ga, ali samo kao »žanr-slikara«.

i prema meni ponašate kao prema mojim drugovima slikarima, kojima posvećujete po nekoliko redaka s odgovarajućom pohvalom, Vi se neprirodno dugo zadržavate na mojoj istorijskoj slici da biste obavestili publiku kako bi, po Vašem mišljenju, Pusen obradio taj predmet. Ja ne sumnjam, gospodine, da bi on od toga napravio uzvišenu sliku, ali bi on sigurno tom predmetu prišao drugačije nego što Vi to mislite. Molim Vas da verujete da sam proučavao dela tog velikog čoveka isto tako pažljivo kao i Vi i da je ono glavno što sam tražio u njima umetnost davanja izraza licima. Vi ste išli i dalje od toga i primetili ste da on ogrtače slika tako da se pričvršćuju na desnoj strani, dok sam ja Karakalu naslikao s ogrtačem pričvršćenim na levoj. To je, priznajem, ozbiljna greška. Ali nisam spreman da se složim u pogledu karaktera za koji Vi tvrdite da bi ga on dao caru. Svi znaju da je Sever bio vrlo nagao i žestok čovek, pa ipak izjavljujete, kad sinu kaže:

»Ako želiš moju smrt, naredi Papinijanu da me usmrti ovim mačem«, da treba na slici da izgleda hladan i miran kao što bi Solomun mogao biti u takvoj prilici. Pozivam sve razumne ljude da mi kažu: zar je to izraz koji je trebalo da naslikam na licu tog strašnog cara?

Druga i daleko veća nepravda je to što ste Vi, posle svih pokušaja da utvrdite kako bi Pusen obradio ovu temu, pretpostavili da sam u liku koji sam naslikao iza Papinijana hteo da naslikam Getu, Karakalinog brata. Na prvom mestu, prema Moreriju [istorijski leksion tog doba], ovoj sceni nije prisustvovao Geta nego Kastor, domoupravitelj i »najverniji Severov sluga«. Drugo, milostivo pretpostavljajući da sam hteo da predstavim Getu, trebalo je da me kritikujete što sam ga naslikao suviše starog, jer je on bio mlađi Karakalin brat. Treće, napravio bih dalju grešku time što ga nisam naslikao u ratničkoj opremi. Vidite li, gospodine, kakve mi apsurdnosti pripisujete u želji da date maha svojoj kritici. Verujem da ste suviše galantni da biste odbili da mi date zadovoljenje objavljivanjem mog pisma u Vašem izdanju za ponedeljak. Mora da mi se dopusti da svoju sliku objasnim onako kako je ja shvatam i da ispravim Vaše tumačenje koje ste dali ne konsultujući ni mene ni istoriju.

Zar želite da obeshrabrite jednog umetnika koji žrtvuje sve da bi zaslužio naklonost kojom ga je publika dosad počastvovala? Zašto me tako otvoreno napadate na mom prvom koraku ka novom stilu za koji verujem da ću ga vremenom usavršiti? Zašto me izdvajate od svih mojih kolega da biste me uporedili s najsposobnijim slikarom naše škole? Ako ste to učinili da biste mi polaskali, taj Vam plan nije bio srećan jer u celom članku ne vidim ništa osim otvorene namere da me uvredite. Priznaću da Vam to nije bila namera, nedostojna jednog nepristrasnog pisca, tek kad budete bili tako dobri da moje pismo objavite u svom listu.

Ostajem itd.

Sud »Avan-Kurera« je pretegao i Grez se vratio žanr-slikarstvu, u kome je imao uspeha sve do revolucije. Tad je izgubio popularnost i svoje znatno bogatstvo i napisao ministru unutrašnjih poslova:

Ž.-B. GREZ MINISTRU UNUTRAŠNJIH POSLOVA

17. februara 1801.

Slika koju slikam za vladu je upola gotova. Situacija u kojoj se nalazim prisiljava me da Vas zamolim da naredite da mi se pošalje još jedna svota novca na ime predujma, da bih mogao sliku da dovršim. Imao sam čast da Vas izvestim o svim mojim nesrećama: izgubio sam sve osim talenta i hrabrosti. Imam sedamdeset pet godina a ni jednu porudžbinu. Celog života nisam doživeo ovako bolne dane. Vi imate milostivo srce, i laskam sebi da ćete se o meni brzo postarati jer stvar je hitna.

Pozdrav i poštovanje,

28. plivioza, godine IX

Grez, ulica Dezorti
galerija Luvra, br. 11

Umro je 1805, potpuno zaboravljen kao i većina slikara i ostalih umetnika »starog režima«.

Grez posle francuske revolucije nije više bio u modi i izgubio je sve svoje imanje. Ali mu je Lisjen Bonaparta poručio sliku »Sv. Marija Egipatska«, koju je posle gravirao Testa.

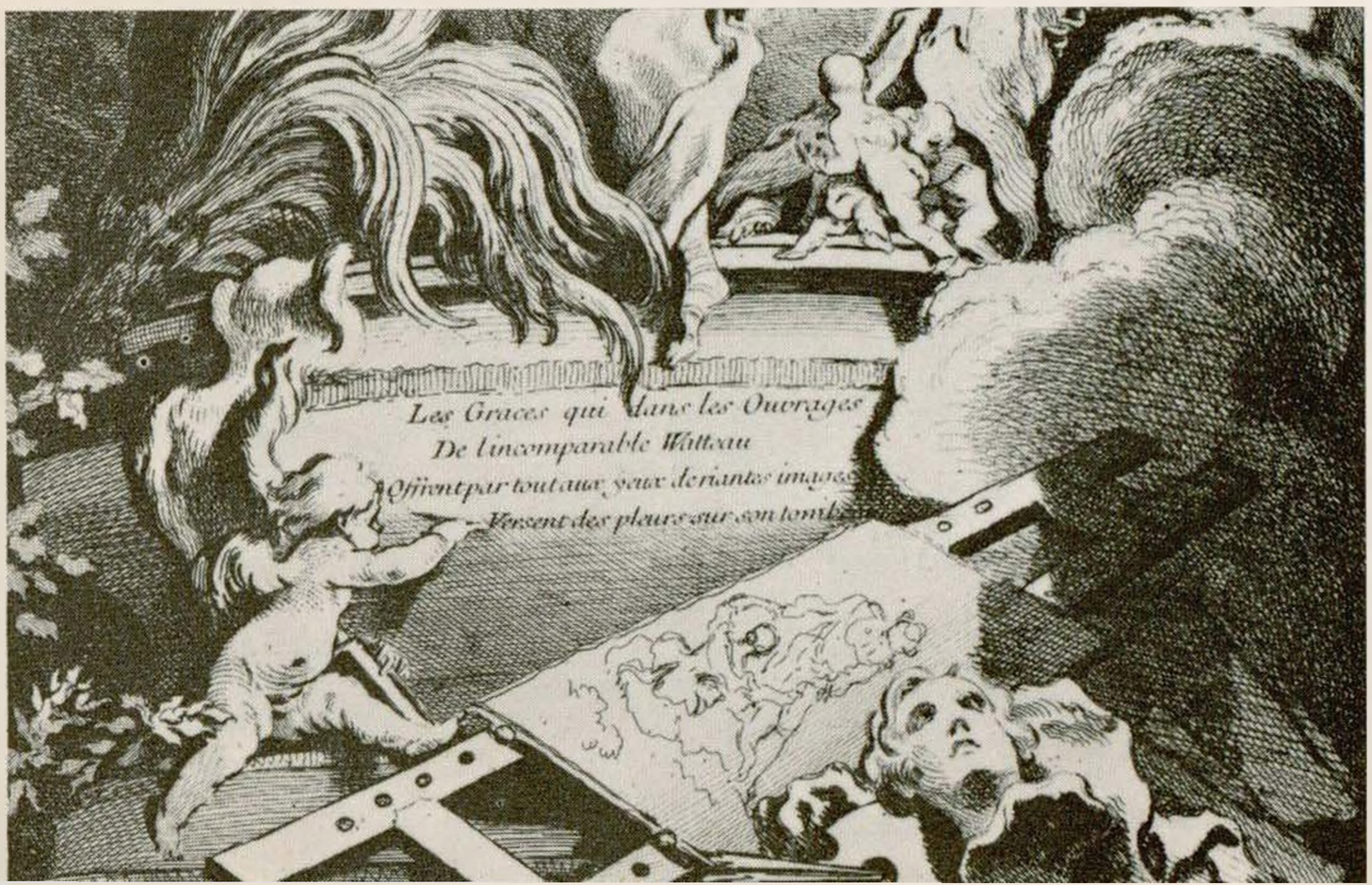
FRANSOA BUŠE SVOM PRIJATELJU FAVARU,
PISCU OPERSKIH LIBRETA I KOMEDIJA

Pariz, 17. avgusta 1748.

Iznenađuje me što Vam opet De la Gard nije pisao. Reći ću mu da želite da čujete novosti o njemu. Sad je postao dvoranin. U *petits appartements* [u Versaju] mu je obezbeđeno Peroneovo mesto crtača kostima. On je svoj opatski skinuo i sad ide s perikom i torbom i pokazuje se kao neumoran konjanik. Zaludiće sve žene, pa ni ja baš nisam bez bojazni u pogledu gospođe Buše. Molim Vas da pozdravite gospođu Favar. Zbogom, dragi prijatelju. Grlim Vas od sveg srca i ostajem Vaš odani i verni sluga.

Buše

Fransoa Buše (1703—1770) je bio Parižanin i postao je štićenik gospođe De Pompadur, prvi dvorski slikar i ljubimac društva. Ne samo da je bio najpomodniji slikar svog doba već je pravio i nacrte za Goblenove i Boveove manufakture tapiserije, kao i za fabriku porculana u Sevru. Bio je srećan u braku. Na početku karijere žena mu je pozirala kao model, a kasnije mu je pomagala u dekorativnom radu. Ni on ni ona nisu bili ljubomorni, a priče u pikantnom stilu o njegovim slikama i crtežima kružile su — i bile štampane — i o njoj i o njemu. Ali Buše je bio veran prijatelj, prijatan domaćin i velikodušan učitelj, čiji je atelje uvek bio otvoren mladim umetnicima. Zidovi ateljea su bili ukrašeni kineskim porculanom i lakiranim predmetima, zbirkama dragog kamenja, školjkama izloženim u vitrinama ili na stolovima od alabastera — pored minijaturnih modela prema kojima je slikao elegantne mitološke kompozicije ili slike »jednostavnog seoskog života« o koje se pomodno društvo već počelo da otima. Procenio je broj svojih dela na 1.000 slika i oko 10.000 crteža.



Detalj Bušeovog bakroreza »Homage à Watteau«.

ETJEN MORIS FALKONE KATARINI II O SPOMENIKU PETRU VELIKOM NA KONJU

Petrograd, 31. jula 1769.

Gospođo,

Poverenje koje mi Vaše Carsko Veličanstvo milostivo ukazuje, u vezi s mojim radom, obavezuje me da se još više trudim da bih ga zaslužio. Izvesne osobe, možda suviše prefinjene a možda i neosetljive za nešto smeo iako jednostavan poetski detalj, misle da zmiju treba ukloniti. Tako su mi rekli. Ali te osobe ne znaju, kao što ja znam, da statua ne bi čvrsto stajala da nije bilo te srećne zamisli. One nisu, kao što sam ja, izračunavale sile koje su mi potrebne. Ne znaju da bi se, kad bi nekim nesrećnim slučajem poslušali njihov savet, spomenik srušio. Nije u pitanju samo oslonac za rep konja; metod kojim sam se poslužio i način na koji sam to učinio odgovara nogama i u njima leži odgovor na sve. U početku nisam odmah o tome mislio zato što delo još nisam dovršio. Bio sam gotovo kao oni koji nisu stvaraoci dela a govore protiv njega.

Veliki projekti se uništavaju podizanjem malih prepreka ispred velikih umetničkih ideja i, kao što sam negde rekao, rušenjem smele ideje mnoštvom sitnih primedaba.

Izlažući Vašem Veličanstvu moje razloge, molim Vas da razmotrite da li jedan simbol koji ne obeščašćuje temu već samo potvrđuje istorijsku istinu, nije dovoljno jak da odoli bilo kojim naročitim razlozima za njegovo uklanjanje. Mi radimo za buduća pokolenja.

Sigurno je da je Petar Veliki na svom putu nailazio na zavist. Isto toliko je sigurno da ju je on uspešno pobeđivao. Svakom velikom čoveku se to dešava. Ako ikad budem vajao statuu Vašeg Veličanstva, i ako mi to kompozicija bude dozvolila, baciću Zavist u podnožje kipa. Na taj način ću simbolički predstaviti ono što već znam, što vidim i što mudrost i veličina Vaše vladavine izazivaju — gde, ne smem da kažem.

P. S. Moram da izvestim Vaše Veličanstvo da su je mnogi od onih koji su videli zmiju nazvali odličnom idejom utoliko pre što proširuje misao, podupire delo i, načinom na koji je izvedena, skriva potrebu zbog koje je nastala.

Francuskog vajara Etjena Morisa Falkonea (1716—1791) je Katarini II preporučio njegov prijatelj Didro, i ona ga je pozvala u Petrograd da izradi kip Petra Velikog na konju. Na njegovoj skici je prikazan konj koji se propeo, što je čak i za Leonarda da Vinčija bio tehnički problem s kojim se on uzalud borio. Zato je zmija bila potrebna kao potpornik, jer je vezivala zadnje noge s dugim repom koji je visio do zemlje. Ta komplikovana ideja je od početka bila dočekana s podsmehom i sa sumnjom. Spletkaroši, koji su napadali Katarinin dvor, osećali su je kao aluziju na sebe. Ali, nezavisno od ovoga, mnoge pojedinosti Falkoneove prvobitne skice su bile kritikovane.

Govoreći ser Natanijelu Viljemu Raksolu o svojim namerama u pogledu spomenika, Falkone je objasnio:

ETJEN MORIS FALKONE U RAZGOVORU SA SER NATANIJELOM RAKSOLOM

Radeći na ovom modelu, trudio sam se da što je moguće više uhvatim prava osećanja moskovskog zakonodavca i da mu dam onakav izraz kakav bi on sam želeo da ima. Nisam ga pretrpao znamenjem rimskog konzulstva niti mu stavio maršalsku palicu u ruku: starinska haljina bi izgledala neprirodna a rusku je hteo da ukine. Koža na kojoj sedi nosi znamenje naroda koji je on uljudio. Možda bi me Car upitao zašto mu nisam stavio sablju u ruku. Ali on ju je, možda, vrlo često upotrebljavao dok je bio živ, a skulptor treba da prikaže samo one strane karaktera koje mu služe na čast, a preko grešaka i mana treba da prevuče veo koji će ih umanjiti. Preterano uznošenje u natpisu bi isto tako bilo neopravdano i nepotrebno jer se već istorija svojim nepristrasnim sudom postarala za to i uznela njegovo ime do sveopšteg poštovanja. I moram Njenom Veličanstvu da odam poštovanje što je pokazala ukus i savršeno razumevanje pa to uvidela i odabrala ovaj kratki natpis [PETRO PRIMO, CATHARINA SECUNDA POSUIT, 177.].

Falkone je ostao u Rusiji oko dvanaest godina, ali vreme koje je tamo proveo bilo je ispunjeno nizom teškoća i razočaranja. Godine su prošle dok nije bio nađen monolit za postolje statue — crni

granit, težak hiljadu pet stotina tona. Najzad je odgovarajući kamen nađen u močvarama oko Kronštatskog zaliva, a 400 kmetova ga je prenelo pomoću naročitih sprava i splavova. Prvi pokušaj izlivanja je propao zbog neiskustva livaca. Dvoranima se nije dopadala ni medveđa koža ni monarhov zapovednički pokret ruke bez mača. Katarina je prestala da se interesuje za skulptora, koga je bila dočekala kao predstavnika francuske kulture i s kim se izvesno vreme dopisivala i raspravljala o filozofskim pitanjima. Falkone je otišao iz Rusije pre nego što je kip bio dovršen. Spomenik je bio otkriven 1782, uz topovske salve i u prisustvu carice. Otada je taj spomenik, koji stoji na Trgu dekabrista u Lenjingradu, postao nacionalni simbol. Uzgred rečeno, to je jedan od malog broja preživelih spomenika francuskih vajara osamnaestog veka. Gotovo svi spomenici francuskih kraljeva na konjima su uništeni u revoluciji od 1789.

»... trudio sam se«, *piše vajar Falkone,* »da ... uhvatim prava osećanja moskovskog zakonodavca«. *Spomenik Petru Velikom je poručila Katarina Velika, i on je podignut u Petrogradu (Lenjingradu), koji je on i osnovao.*

ŽAN-MIŠEL MORO BOMARŠEU

Pariz, 15. jula 1782.

Gospodine, izgleda mi da moram da pribegnem svim mogućim sredstvima pribavljanja publiciteta svom delu. Stoga je najbolje da se obratim Vama i usuđujem se da verujem da me Vi nećete odbiti. Moj posao je suviše srodan Vašem da se Vi ne biste interesovali za njega.

Spreman sam da izdam prvu *octavo* seriju svojih gravira kao ukras Vašem lepom izdanju Voltera. Iako sve radim sam, posao mi ide brzo, jer već imam 20 gotovih i 29 skoro gotovih rezova, a sve je to urađeno od oktobra 1781. Nemoguće je pokazati pretplatnicima veću marljivost, ali i pored toga oni se ne pojavljuju. Kao što znate, gospodine, što se publike tiče, nije dovoljno samo imati talenta već se treba i pročuti. Stoga Vas molim da mi omogućite da dospem do Vaših pretplatnika (a da se Vi pri tom ni na koji način ne obavezujete) da bih im poslao prospekte o svom poduhvatu, jer bi bilo nametljivo da Vam tražim spisak njihovih imena.

Molim Vas, gospodine, da mi iskreno odgovorite i da mi ne uskratite mogućnost da povratim svoje izdatke.

Čast mi je biti

Moro Mlađi

P. S. »Kurije d'Erop« još nikako ne pominje gravire.

Žan-Mišel Moro (1741—1814), nazvan mlađim da bi se razlikovao od starijeg brata, bio je čitavih trideset ili četrdeset godina najtraženiji crtač i graver kostima i ilustrator knjiga u Francuskoj. Bomaršeovo izdanje Voltera u sedamdeset knjiga, koje je štampano u Kelu slovima koja je izradio Baskervil, čuveni engleski majstor štampar, bio je poslednji poslovni poduhvat tvorca Figara. Poduhvat je potpuno propao i predstavljao je poslednju etapu njegove finansijske propasti. Francuska revolucija, koja je počela iste godine kad su izašle poslednje knjige tog izdanja, nije imala ni vremena ni novca čak ni za tako sjajno izdanje pisca kao što je bio Volter.

Pri kraju života je Moro bio zaboravljen kao i Grez i Fragonar. Izgubio je sav novac i teško živeo baveći se raznim poslovima za izdavače koji su se još sećali njegovih velikih dana.

Moro Mlađi

Beleška izdavaču A. A. Renuaru, napisana kad je Morou bilo sedamdeset tri godine:

ŽAN-MIŠEL MORO RENUARU

8. februara 1814.

Molim g. Renuara da mi pomogne jer sam potpuno bez sredstava. Nemam ni pare, ne znam šta da radim, polažem svu nadu u Vašu ljubaznost, i budite uvereni u zahvalnost onoga koji Vas nikad neće zaboraviti.

Moro Mlađi

Sledeće pismo je bilo napisano mesec dana pred smrt, kad mu je ruka već drhtala:

ŽAN-MIŠEL MORO RENUARU

2. novembra 1814.

Žao mi je, gospodine, što Vam dosađujem, ali se nalazim u teškoj nevolji jer trenutno ne mogu da radim pošto mi je ruka otkazala poslušnost. Izgleda da sve do kraja godine neću moći slobodno da je pokrećem. Pošto se ne nadam da ću dobiti ma šta pre kraja januara, molim Vas da mi što pre pošaljete malo novca. Oslanjam se na Vas i računam da će to sigurno biti još ove nedelje.

Pozdravlja Vas, gospodine, Vaš odani sluga.

Moro Mlađi

Moro je umro 30. novembra iste godine. Radovi koje je ostavio za sobom, zajedno sa svim njegovim rezovima, prodati su ruskom dvoru. U Parizu se niko nije interesovao za njih.

Bomaršeovo izdanje Voltera u 72 knjige bilo je ilustrovano gravirama Moroa Mlađeg, među kojima se nalazio i portret pruskog princa Fridriha Vilhelma.

ONORE FRAGONAR O ITALIJI

Mikelanđelova energija me je užasnula. Osetio sam nešto što ne umem da izrazim. Kad sam video Rafaelove lepote, zaplakao sam i kičica mi je ispala iz ruke. Onda sam nekoliko meseci proveo ne radeći ništa, dok nisam počeo da proučavam slikare koji su mi dali nadu da ću jednog dana moći da se merim s njima: tako je došlo do toga da su me privukli Barokjo, Pjetro di Kortona, Solimena i Tijepolo.

Onore Fragonar (1732—1806), poslednji veliki majstor francuskog rokokoa, dobio je »Grand Prix de Rome« kad mu je bilo dvadeset godina i dok je bio Bušeov učenik. Utisak koji je na njega ostavila italijanska klasična škola bio je toliki da doslovce nije mogao ništa da radi. Natoar, direktor Francuske škole u Rimu, nije verovao da je taj mladić naslikao toliko hvaljenu sliku koja je bila nagrađena i hteo je da ga pošalje kući. Onda se Fragonar s grozničavom žurbom bacio na slikanje, i Natoar mu je postao prijatelj i zaštitnik.

Fragonar je po povratku u Pariz zabeležio još jedan lični uspeh sa svojom »Kalirojom«, velikom slikom rađenom uzvišenim stilom. Onda je Akademiji okrenuo leđa i izradio niz manjih erotičnih slika koje su predstavljale blistav epilog Vatoovog pokreta. Njegov kolega Doajen opisuje poreklo najpoznatije Fragonarove slike »Ljuljaška« (sad u Valasovoj zbirci u Londonu) na sledeći način:

DOAJENOVA PRIČA O POREKLU »LJULJAŠKE«

Verovali ili ne, nekoliko dana posle prikazivanja moje slike [Sv. Genoveva Ardenska] u Salonu, jedan dvoranin me je pozvao da poruči od mene sliku u stilu koji ću vam sad opisati. Kad sam došao da vidim šta se hoće od mene, taj plemić je bio sa svojom ljubavnicom u *petite maison*. Prvo me je preplavio ljubaznošću i pohvalama, a onda je na kraju priznao da gori od želje da dobije sliku rađenu mojom rukom s temom koju će mi odmah objasniti. »Želeo bih«, nastavio je, »da naslikate gospođu« (pokazao je svoju ljubavnicu) »kako sedi na ljuljaški, a ljulja je jedan biskup. Mene

»Sv. Genoveva Ardenska«, Doajenova slika koja je bila povod za porudžbinu »Ljuljaške«. Doajen u pismu priča kako je ovu porudžbinu dao Fragonaru.

ćete naslikati kako gledam noge ove čarobne mlade dame, pa čak i više od toga, ako želite da slika bude što življa.«

Priznajem da me je taj predlog, koji nikako nisam očekivao uzimajući u obzir prirodu slike koja ga je navela da se obrati meni, u prvom trenutku skamenio i zaprepastio. Međutim, dovoljno sam se pribrao da mu gotovo odmah odgovorim: »O, gospodine, trebalo bi Vašoj ideji dodati i to ga gospođine cipelice odlete u vazduh i tu ih uhvate Kupidoni.« Ali, kako sam bio daleko od želje da naslikam delo koje je toliko u opreci s mojim uobičajenim stilom, uputio sam tog plemića gospodinu Fragonaru, koji je prihvatio predlog i sad radi tu izvrsnu sliku.

Plemić koji se pominje u ovoj epizodi bio je dvorski službenik odgovoran za nadzor nad crkvom i sveštenstvom cele Francuske. Doajen je bio slikar religioznih slika.

Od Fragonara nam nisu ostala ni pisma niti kakvi drugi spisi. Mrzeo je pisanje i celu svoju poslovnu prepisku, koja je jedno vreme bila znatna, ostavljao je svojoj ženi, slikarki minijatura.

Njihov sin, Evarist, postao je Davidov učenik. Unuk im je bio slikar na porculanu u manufakturi u Sevru. Fragonarova svastika, najmlađa sestra njegove žene, takođe je uz pomoć svog zeta postala umetnica.

Kao i većina umetnika »starog režima«, i Fragonar je osiromašio u revoluciji, ali je on i dalje nastavio da slika: slikao je na svakom delu slobodnog prostora kuće ženinih roditelja, u Grasu, čak i na stepenicama. »Ja slikam!« prkosno je rekao jednom mlađem posetiocu, »slikao bih i leđima ako treba!« Umro je u Parizu, potpuno zaboravljen. »Žurnal de l'Ampir« nije čak ni objavio njegovu smrt. Otprilike u to vreme su jednu od njegovih slika, »Posuda za mleko«, prodali na licitaciji naslednici gravera koji ju je reprodukovao i čija je svojina bila. Postigla je cenu od 1 franka i 55 santima.

»Želeo bih«, *rekao je plemić,* »da naslikate gospođu« (pokazao je na svoju ljubavnicu) »kako sedi na ljuljaški, a ljulja je jedan biskup. Mene ćete naslikati kako gledam noge ove čarobne mlade dame.« *Takav je zadatak, piše Doajen, bio* »u opreci s mojim uobičajenim stilom« — *ali ne i s Fragonarovim, koji ga je obavio na veličanstven način.*

ŽAK-LUJ DAVID EVARISTU FRAGONARU

15. oktobra 1805.

Dobri moj prijatelju, dirnula me je tvoja ljubazna pažnja koja pokazuje da sam prisutan u tvom sećanju. Primio sam tvoju knjigu s velikim zadovoljstvom i pročitao sam je s neverovatnom prijatnošću. Nastavi tako, dobri moj prijatelju, rođen si da daleko dospeš. Onaj koji s dvadeset četiri godine stvori takvo delo, može da se smatra srećnim. Čestitam tvom valjanom ocu i preuzimam njegovo mesto. Neka vidi punu korist od slobode koju ti je dao u umetnosti. Kao inteligentan čovek, on je bio svestan da više puteva vode istom cilju, a ime Fragonar će biti istaknuto u svim stilovima. Toplo grlim tvoju majku i ne zaboravljam gospođicu Žerar, jer bi me potomstvo oštro prekorilo kad bih to učinio.

Tvoj iskreni prijatelj,

David

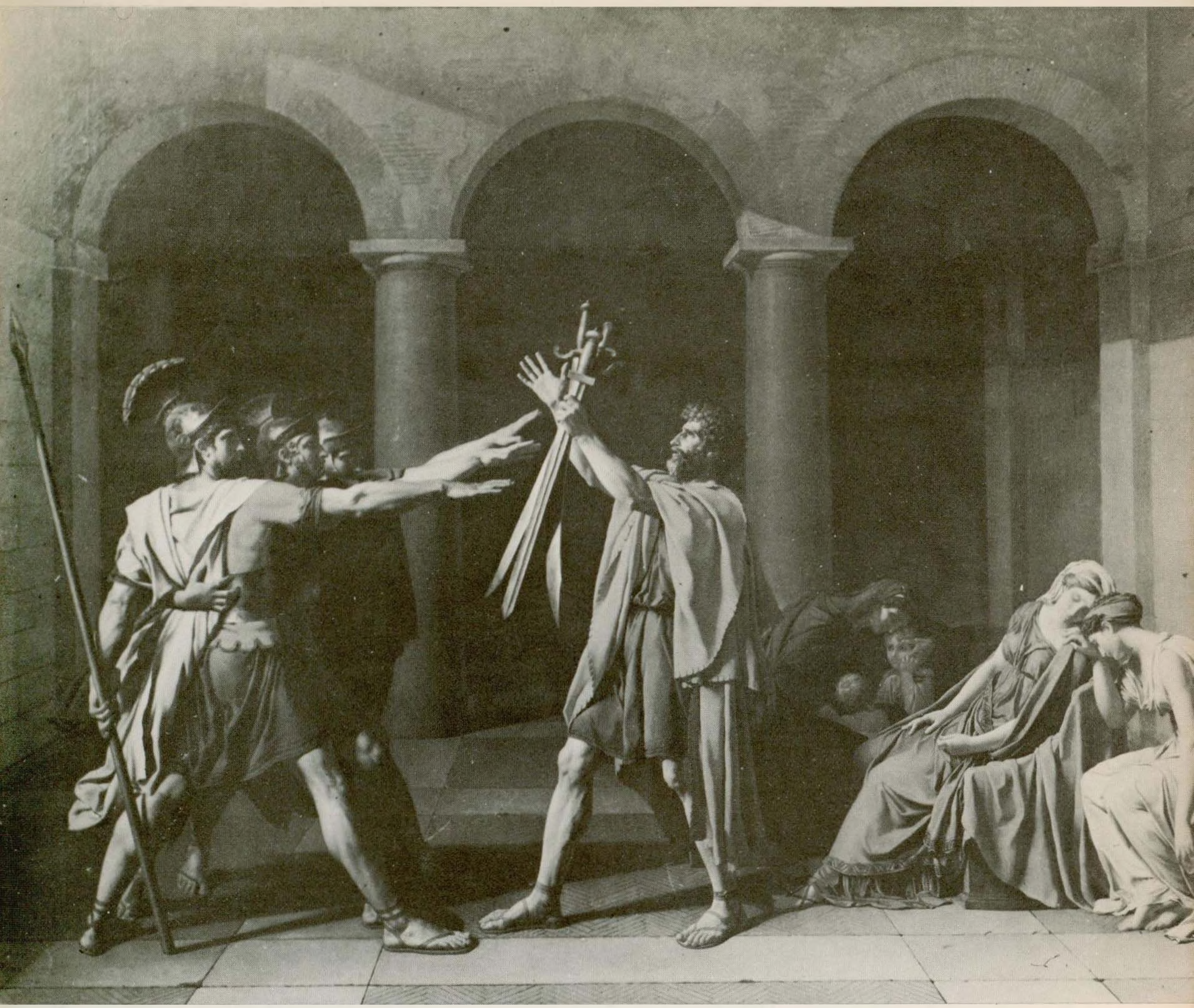
23. vandemijera, godine XIV.

Evarist Fragonar, Onoreov sin, učio je za vreme revolucije kod Davida, pošto je njegov otac želeo da on nauči »novi stil« u kome je David bio priznati majstor. Međutim, Evarist Fragonar nije igrao neku istaknutu ulogu u Davidovoj školi, koja je vladala nekoliko decenija.

ŽAK-LUJ DAVID PORIČE UČESTVOVANJE U TERORU

1795.

Sledeća izjava je bila napisana i već sam hteo da je dam štamparu kad su me u toku noći između 10. i 11. prerijala [29—30 maja] uhapsili u mome letnjikovcu, u koji sam se mesec dana pre toga povukao pošto mi je Konvent dao dozvolu za odsustvo. Rečeno mi je da to hapšenje predstavlja meru bezbednosti protiv članova bivših vladinih odbora, među koje i ja nužno spadam. Ali sam primetio da ta mera nikako nije obuhvatila sve članove bivše vlade i da je njeno izvršenje bilo određeno za 1. prerijal. Otuda se može zaključiti da je ona bila primenjena na ljude smatrane opasnim zbog svog ponašanja ili zbog poznatih namera. Zato moram da



Žak-Luj David je na mnogim svojim slikama pokušao da stvori herojski stil po ugledu na »rimski«. »Zakletva braće Horacija« je tipično delo ove vrste.

se postaram da razbijem predrasudu koja, možda, proizlazi iz jedne slučajnosti, utoliko mučnije što sam učinio sve da uklonim i najmanji izgovor za obnovu gonjenja koje sam već izdržao. Učiniću to u nekoliko reči.

S oduševljenjem sam se posvetio odbrani slobode, i to oduševljenje, poteklo iz stvari tako bogate događajima, obeležilo me je kao jednog od najvatrenijih pristalica republikanskih principa i

Detalj »Napoleonovog krunisanja« od Davida. Ovo je jedno od brojnih dela s temom iz carevog života koje je naslikao posle svog naimenovanja za dvorskog slikara.

nepomirljivog protivnika suprotnog mišljenja. U toku revolucije je nekoliko mojih drugova, s kojima sam bio vezan istim osećanjima, skrenulo s puta pravde i uprljalo čist izvor pravog patriotizma skrnaveći ga mrskim strastima. Jer pod izgovorom da služe slobodi, upleli su se u najteže zločinačke ispade. Njihovo ponašanje, u svojoj revolucionarnoj surovosti, obojilo je njihove principe užasom kojim su se odlikovala njihova dela, i to je izazvalo u jav-

Davidov autoportret kad mu je bilo četrdeset šest godina, usred teškoća koje je imao za vreme revolucije.

nosti jednu gotovo nesavladljivu predrasudu protiv onih koji, iako su mislili kao i ranije, ipak nisu bili umešani u strašna nedela tih ljudi koji su ucvelili čovečanstvo. To je, nesumnjivo, onaj tajni razlog što su protiv mene bile preduzete mere bezbednosti od kojih je trebalo da me sačuva moje ponašanje od 9. termidora naovamo [od 27. jula 1794, kad je pao Robespjer].

Ja sam zaista bio član Odbora opšte bezbednosti, ali svi znaju da tamo nisam imao kancelariju, da sam retko odlazio na sastanke, da sam desetak puta podnosio ostavku, da nikad nisam podneo ni jedan izveštaj i da od Odbora nisam dobio nikakav zadatak. Ukratko, da sam bio samo jedna nula, čovek naimenovan da bi popunio broj.

Isto tako, poznato je da sam u isto vreme bio član Odbora za narodno prosvećivanje i da mi je rad tog Odbora, daleko više u skladu s mojim znanjem i ukusom, oduzimao sve slobodno vreme, pošto sam bio odgovoran kako za nadzor nad radovima u Nacionalnom parku tako i za organizaciju praznika koje je određivao Konvent u razna godišnja doba. Eto tako, meni u prilog, postoji jedan stalni alibi koji me štiti od mogućnosti sudelovanja u delima bivšeg Odbora opšte bezbednosti, i bilo bi vrlo nepravedno primeniti na mene postupak koji izgleda da je smišljen za sve članove bez razlike, pošto ja nisam mogao da učestvujem u njihovom delanju jer nikad nisam odlazio na njihove debate.

Optužen sam da sam zloupotrebio svoju vlast da bih se osvetio neprijateljima. Verujem da bi oni koji me optužuju bili sasvim u stanju da učine ono što pripisuju meni, samo da su bili na mom mestu. Ali ja izjavljujem da je ta optužba samo kleveta, jer nema ni jednog dokumenta koji to dokazuje, pa čak ni lažnog, rečenog ili napisanog. Daleko od toga da zloupotrebljavam svoju vlast, nisam čak ni mislio da je imam, i, što će izgledati vrlo čudno i možda neverovatno onima koji sude o meni samo po ugledu kakav su moji neprijatelji uspeli da mi stvore, nikad nikog nisam ni optužio ni prijavio, niti sam igrao ikakvu neposrednu ulogu u bezbrojnim hapšenjima koja su se dogodila pod revolucionarnim re-

žimom. Ovu činjenicu su potvrdila čak i lažna okrivljavanja koja su podnosili protiv mene moji neprijatelji, i kojima na ovaj način odgovaram.

Tako sam pre 9. termidora bez ikakve krivice išao revolucionarnom stazom koju je postavilo preovlađujuće mišljenje tog doba. A kad sam bio pozvan da pred zajedničkim sastankom tri odbora položim račun o svom ponašanju, dokazao sam da je greška, zbog koje se držalo da sam u vezi s tajnim planovima Robespjera i njegovih saučesnika, bila delo Konventa, koji je i sam bio zaveden lažnim patriotizmom. Zato je priznato da sam nevin, i ja sam ponovo bio na slobodi, koje sam lišen samo zbog jedne nepravedne predrasude čije sam poreklo opisao.

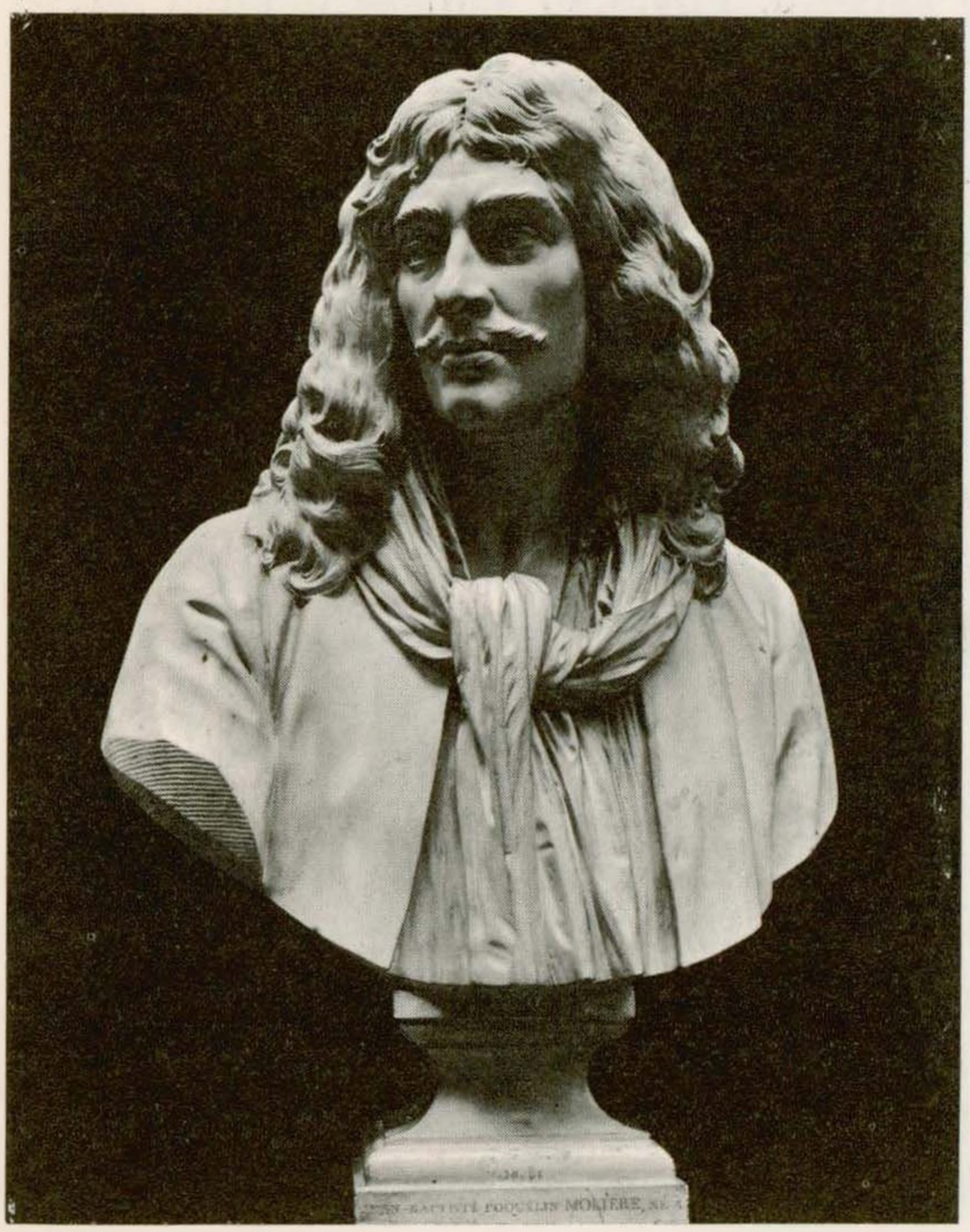
Od tog doba, koje mi je otvorilo oči, moje ponašanje je bilo obojeno uzdržljivošću i smotrenošću koje su se graničile sa strahom. Teškim iskustvom poučen da ne verujem spoljnim znacima patriotizma, čestitosti i iskrenosti, prekinuo sam sve veze s ljudima s kojima sam se družio pre zatvora. Povukao sam se u kuću da se oporavim jer mi je zdravlje bilo potkopano svirepim događajima kroz koje sam prošao, i za sve to vreme nisam nikog ni primao ni video, i pažljivo sam se uzdržavao od svakog dopisivanja. Kad sam ponovo povratio malo snage, odmah sam zatražio dva meseca odsustva da bih otišao na selo i potpuno se oporavio.

Zahvaljujući slikama kao što je »Zakletva Horacija« (1784), mlađa generacija je čak i pre revolucije pozdravljala Žak-Luja Davida (1748—1825) kao predstavnika novog, »rimskog« načina slikanja. On je s puno volje prišao revolucionarnom pokretu. Bio je poslanik u Konventu, glasao za Kraljevo pogubljenje i bio lični prijatelj Robespjera. Posle Robespjerovog pada (9. termidora 1794) bio je uhapšen, privremeno oslobođen pa opet zatvoren. Ponovo je zadobio slobodu uz pomoć izjave koju je dao u svoju odbranu, čiji je uvodni deo donet gore, i zahvaljujući pomoću svojih prijatelja. David je za vreme carstva postao Napoleonov dvorski slikar i osnovao je poznatu Davidovu školu, koja je brojala 400 učenika i trajala sve do vremena Engra. Kad je došla restauracija, bio je prognan i umro je u progonstvu u Briselu.

ŽAN-ANTOAN UDON BOASIJU,
UMETNIČKOM KRITIČARU

Pariz, 14. aprila 1778.

Ne znam kako da Vam se zahvalim, gospodine, na laskavim stvarima koje ste rekli o meni u Vašem pismu koje ste ljubazno dali da se objavi u današnjem broju lista »Žurnal de Pari«. Da ste me manje hvalili, osećao bih veće obaveze prema Vama i ne bih Vam dosađivao svojom zahvalnošću. Ali, da sam ćutao, izgledalo bi da prihvatam sve Vaše pohvale. Sigurno je da bih mnogo voleo da ih zaslužujem, ali uzimam slobodu da Vas obavestim da, radeći Molijerovu bistu koju ste videli u mom ateljeu, zaista nisam imao nikakav drugi cilj osim da napravim Molijerov portret. To što su ga svi prepoznali, mnogo mi laska i dokazuje da sam dobro podražavao modelima koje sam imao pred sobom. Ali nije mi bila namera



Molijerova bista od Udona, koji raspravlja o njoj u pismu Boasiju. »...Zaista nisam imao nikakav drugi cilj osim da napravim Molijerov portret.«

»Sestra božanskog Apolona Belvederskog« — *pohvala koje se umetnik odrekao. Dijanin kip od Udona, za koji se svojevremeno govorilo da mu je kao model poslužila gospođa Dibari.*

da portretišem Oca komedije, kakvim ga je, kažete, okarakterisala ova bista. Ako oni koji gledaju ovu glavu velikog čoveka nalaze da moja bista potpuno izražava crte lica pisca koji je, kako Vi kažete, bio Otac komedije, to nije razlog da se meni zahvaljuje. Ako svi nalaze da je sličnost velika, a umetnici misle da je skulptura dobra, vrlo sam ponosan. Ali, ako se iz njegovih očiju, držanja itd. vidi da je to tvorac Tartifa, Mizantropa i Učenih žena, uveravam Vas da to nije moja zasluga. Pohvalu za sličnost i rad primam, a pohvalu za namere koje mi pripisujete ne mogu da prihvatim.

Što se moje Dijane tiče, iako je to delo u koje sam uložio najveće napore, ne mogu da se složim s poređenjem koje ste izvukli iz nje. Pošto poznajete vatikanskog Apolona i izgleda da ste poznavalac skulpture, morate se složiti s tim da moje delo ne stoji nigde blizu njega. Ovo ne kažem iz skromnosti, već zato što to delo nikako ne smatram savršenim, a Vi znate da ono što se u Umetnosti zove savršenim, nije ništa drugo do samo korak ka savršenstvu. Moja Dijana nije od tih. Ja to osećam i pored toga što su je moji drugovi umetnici mnogo hvalili i što su mi ukazali na neke njene nedostatke — što je dobar znak, jer autoru kažemo da je u delu dobro sve ono što smatramo lošim.

Izvinjavam se, gospodine, što u ovom pismu ne upotrebljavam sve one Umetničke izraze koje ste Vi upotrebili u Vašem, niti one ostale koje povremeno čitam u Pamfletima. To je, priznajem, zato što retko upotrebljavam novi Rečnik i vrlo malo razumem te novoskovane reči, ma koliko one bile oštroumne. Tu stvar ostavljam Učenima, težeći samo da dobro radim i ne trudeći se da dobro govorim.

Čast mi je, itd.

Udon

Ovim pismom Žan-Antoan Udon (1741—1828), vodeći portretist među francuskim skulptorima tog doba, odgovara Boasiju na njegovo preterano tvrđenje da je Udonova »Dijana« (sad u Luvru) »savršene, čudesne lepote i čistote oblika koji je proglašava nebeskim bićem, sestrom božanskog Apolona Belvederskog, koji nam jedini na zemlji otkriva izgled jednog božanstva«. Drugi savremenici su govorili da je model za Dijanu bila gospođa Dibari. »Dijana« zbog potpune nagote nije bila primljena u »Salon«, te se mogla videti samo u Udonovom ateljeu.

PJER POL PRIDON SINU SVOG
UČITELJA DEVOŽA

Rim, 26. februara 1787.

Načinom na koji slikaš svoju sliku pokaži im da Rim nije za to da ga gledaju slepci ili budale: daj nešto snažno, izrazito, s čvrstim i tačnim crtežom; draperije s velikim, dobro označenim naborima i spokojstvo u velikim količinama. Kombinuj s ovim žestok ali

»Žestok ali miran efekat« *bio je Pridonov recept za dobru sliku, kvalitet postignut u ovom tobožnjem autoportretu grofa Marinića.*

miran efekat da bi dao više sjaja pokretu tvojih figura. Ne trebaju ti oni lažni svetlosni efekti koji zamaraju oči i sprečavaju gledaoca da mirno uživa u predmetu pred sobom. Ostavi, ostavi blesak i sjaj onima koji stvaraju ljude bez duše i bez osećanja i koji ne mogu ni da nas uzbude ni da nas zainteresuju.

Pjer Pol Pridon (1758—1823), još kao mladi stipendist Francuske škole u Rimu, izlaže program pomoću koga je postao jedan od vodećih predstavnika umetnosti u doba carstva, majstor »mirnih efekata« i srebrnastih tonova.

U pismu svom prijatelju Ž.-B.-R. Fokonjeu, pariskom galanterijskom trgovcu s kojim je dugo vremena stanovao, piše u to isto doba:

PJER POL PRIDON FOKONJEU, U PARIZU

Da bih bio jasan, dragi prijatelju, reći ću da se suviše mislilo o onome šta sačinjava sliku, a nedovoljno o tome šta privlači dušu i snagu onome što treba da bude predstavljeno. Slikar misli na sjajnu boju, na čaroban efekat kjaroskura, na ukusnu raznolikost senki; malo i na crtež, ali slabo. Misli čak i na strasti otkrivene u temi. Ali ono na šta zaboravlja, a što je bio glavni cilj onih uzvišenih majstora koji su težili da ostave utisak na dušu, sastoji se u tome da se snažno obeleži karakter svakog lika koji, pošto je pokrenut osećanjem tog istog karaktera, prenosi život i istinu koja gledaoca uzdrma i trone. Na slikama i na pozornici vidimo ljude koji ispoljavaju strasti, ali, pošto im nedostaje karakter koji odgovara onome koji prikazuju, uvek izgledaju kao da igraju neku ulogu ili podražavaju onome što treba da budu. Štaviše, umesto čari boje i finih odudarajućih senki koje su samo jedna predstava i ostavljaju utisak laži a ne istine, na slici treba da vlada jedan nežan, miran ali snažan ton koji je gledaocu prijatan ali ga ne zaslepljuje i koji dopušta duši da uživa u svemu što je uzbuđuje.

Dvadeset godina kasnije Pridon je naslikao svoje najčuvenije delo — »Odnošenje duše«, izloženo u Luvru 1808 — a njegova paleta je nazvana »mesečinom«.

Pridonovo najslavnije delo »Odnošenje duše« — »život i istina koja gledaoca uzdrma i trone«.

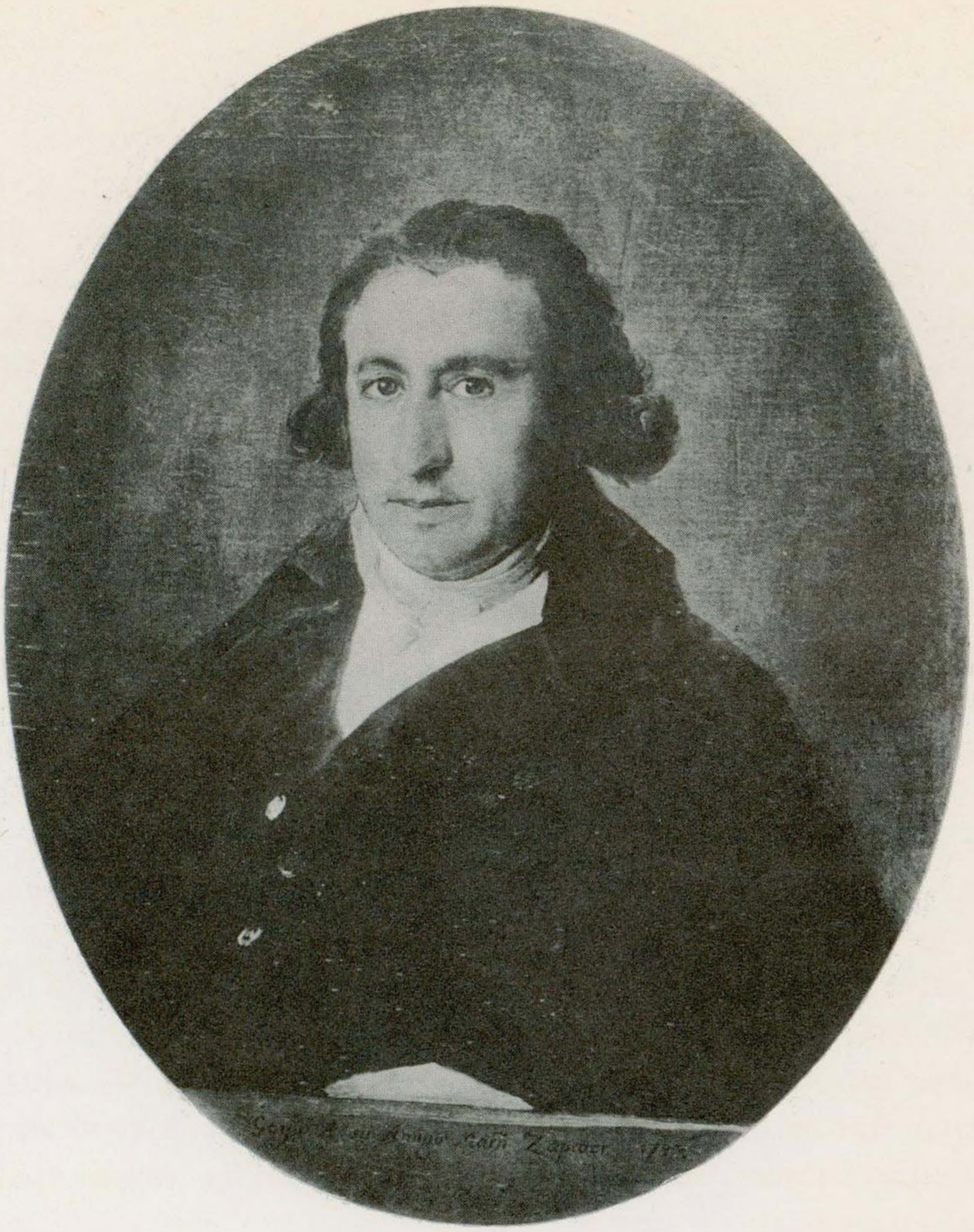
FRANSISKO DE GOJA MARTINU SAPATERU

Madrid, 1. avgusta 1786.

Dragi Martine, Kao što sam rekao u prošlom pismu, sad mogu da zadovoljim želju i da ti nadugačko pišem, utoliko pre što hramljem zbog jednog pada s dvokolica, za koje sam se već bio pogodio da ih kupim za 90 dublona. Divne su te dvokolice (samo troje takve postoje u Madridu), rađene su u engleskom stilu i stoga tako lake da im nema premca, gvozdeni delovi su veličanstveno pozlaćeni i ukrašeni, pa se ljudi čak i ovde zaustavljaju i gledaju ih. Pošli smo da ih isprobamo s jednim konjem koga sam isto tako kupovao, vrlo dobrim konjem, starim deset godina, doduše, ali potpuno pogodnim za tu svrhu. Sopstvenik i ja smo krenuli i poterali konja oštrim kasom, i sve je izgledalo da ide dobro. Kad smo izašli iz Madrida, povećali smo brzinu, ja sam držao uzde, a on me je upitao: »Da ga okrenem *alla Napolitana?*« (on je odande). Dao sam mu uzde jer sam želeo da vidim nešto novo i da sam to naučim. Kako smo galopirali sredinom puta — koji je bio širok ali ne dovoljno za takav poduhvat — počeli smo da se okrećemo i stali smo, dvokolice, konj i sve, i pali smo, i hvala Bogu da nije bilo veće štete. Ja sam bio najteže povređen, ali samo toliko što od praznika Sv. Jakova, kad se to desilo, čekam da mi doktor dozvoli da počnem da hodam. Povređena mi je desna noga, ali ni jedna kost nije ni slomljena niti je iščašena.

Već sam bio sebi uredio prijatan život, nikome se nisam klanjao. Oni koji su nešto želeli, dolazili su kod mene. Držao sam se po strani i odbijao sam svaki posao ako posetilac nije bio neka visoka ličnost ili ako nije imao preporuku od mojih prijatelja. I što sam se više povlačio, to sam bio više tražen (i sad sam), tako da ne znam kako ću sve da završim, jer me je sve to iznenadilo kao što bi i tebe.

Znao sam da su se podnosile molbe za mesto u manufakturi tapiserije i nisam se za to dalje zanimao, osim što sam se radovao što će se time koristiti neki od najzaslužnijih umetnika. Jednog dana me je pozvao Baje — što me je mnogo iznenadilo jer se mi ne viđamo često — i rekao mi da je služba kod Kralja uvek poželjna,



Jedan od dva Gojina portreta Martina Sapatera, njegovog doživotnog prijatelja, kome je napisao mnogo pisama.

da je on počeo s dvanaest hiljada reala koje je dobio od [Rafaela] Mengsa, i to samo mojom pomoći. I da ja sada imam bolje izglede da stupim u Kraljevu službu, zajedno s Ramonom, i da se to već razmatra, jer je njemu i Maelji Kralj naredio da potraže najbolje španske umetnike i da svaki od njih predloži po jednog. On je predložio svog brata i uredio s Maeljom da mene predloži za posao slikanja uzoraka za manufakturu tapiserije i druge poslove Kraljeve

službe, za petnaest hiljada reala godišnje. Zahvalio sam mu, ne shvatajući šta me je snašlo. Već posle dva dana su nam rekli da je Kralj dao naređenje, pod onim istim uslovima koji su mi pomenuti, tako da u vreme kad sam čuo za to, naređenje je već bilo izdato, i državna blagajna je bila obaveštena. Otišli smo da celivamo ruku Kralju, prestolonasledniku, mlađim prinčevima itd., a sad evo me ovde i nemam pojma kako se sve to desilo.

S onim što sam već imao, ukupno imam nešto više od 28.000 reala, i više i ne želim, hvala Bogu. Sad znaš moje novosti, ne možeš reći da nisam pričljiv.

Pozdravi Don Huana Martina i postaraj se da ovo priloženo dobije moja sestra lično.

Tvoj zauvek,

Fransisko de Goja

FRANSISKO DE GOJA BERNARU DE IRIJARTU

Madrid, 4. januara 1794.

Gospodine,

Da bih zaposlio svoju maštu koju ubija stalno premišljanje o mojim patnjama, i da bih bar delimično pokrio troškove koje imam zbog ovog stanja stvari, okušao sam sreću s nekoliko kabinetskih slika. U njima sam izrazio ona opažanja koja se ne mogu lako da izraze u poručenom delu, te sam tako dao maha mašti i inventivnosti. Mislio sam da ih podnesem Akademiji, Vi znate u kom cilju, i nadam se da ću svoj cilj postići ako samo profesori budu prosuđivali ovo delo. Međutim, da bih bio siguran da sam na dobrom putu, mislio sam da bi bilo pametno poslati slike prvo Vama, da biste ih Vi, kao neobično darovit autoritet i ličnost slobodna od rivalstva, pregledali uzimajući u obzir značajne okolnosti. Molim Vas da moje slike i mene uzmete pod svoju zaštitu. Moj sadašnji položaj je takav da mi je Vaša pomoć potrebnija nego sva Vaša dobra volja koju od ranije poznajem. Neka Vam Bog da mnogo prijatelja.

Vaš odani sluga

Fransisko de Goja

Autoportret Fransiska de Goje, slikan 1815, kad mu je bilo šezdeset devet godina.

Goja

»Ludnica« — »Taj prizor sam video u Saragosi.« *Što je postajao stariji, Goju su sve više privlačili prizori patnje.*

FRANSISKO DE GOJA BERNARU DE IRIJARTU

Madrid, 7. januara 1794.

Kad bih samo mogao da Vam se zahvalim za svu dobrotu koju ste pokazali prema meni! Mnogo me raduje preporuka profesorima akademije San Fernando koju ste mi dali, a isto tako i Vaša briga za moje zdravlje, kao i naklonost prema mom delu. Osećam novu hrabrost i snagu da se upustim u izradu dela koje će biti još dostojnije jednog tako cenjenog čoveka.

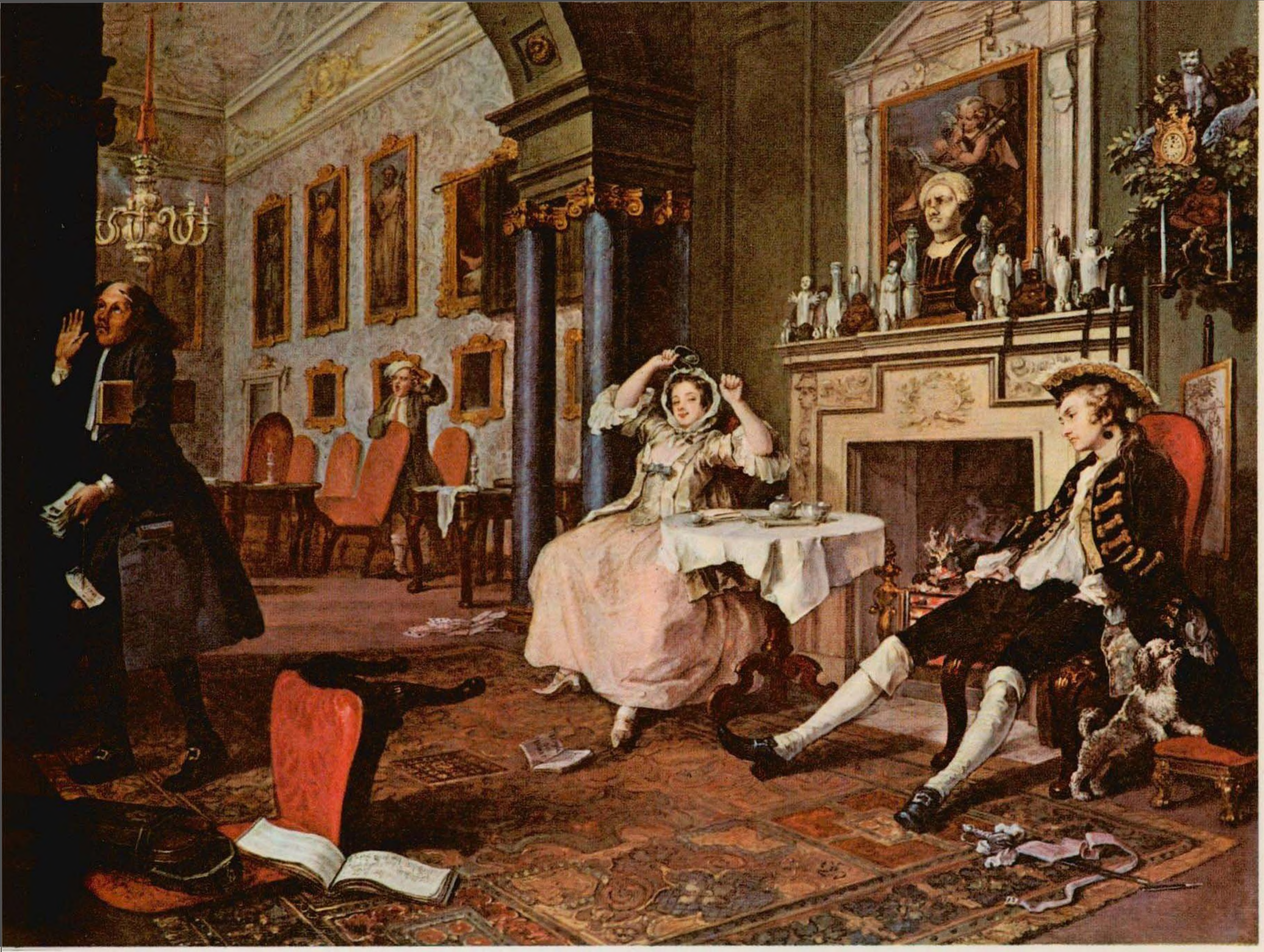
Isto toliko sam zadovoljan što će slike ostati u Vašoj kući, dokle Vam to bude po volji. Slika koju sad dovršavam predstavlja dvorište jedne ludnice: dva naga ludaka se bore s čuvarom koji ih udara, a ostali su u džakovima — taj prizor sam video u Saragosi. Poslaću je Vašoj Ekselenciji čim je budem završio.

Neka Bog dâ da se nikad ne zamorite od svojih zadataka i od uklanjanja teškoća s moga puta, i neka Vam da mnogo prijatelja.
Odani sluga Vaše Ekselencije,

Fransisko de Goja

Fransisko de Goja i Lusijentes (1746—1828) je od 1766. živeo u Madridu. Godine 1822. otišao je u Francusku, gde je i umro u Bordou, u dobrovoljnom izgnanstvu. Pismo Martinu Sapateru, prijatelju iz detinjstva, opisuje kako je dobio mesto u kraljevskoj manufakturi tapiserije u Madridu, za koju je izradio svoje prve važne nacrte. Pismo Irijartu je namenjeno kuratoru akademije San Fernando, koju je kralj osnovao nešto pre toga, a čiji je direktor bio Goja. Slika ludnice, o kojoj se govori u pismu, i danas se nalazi u Akademiji u Madridu.

»Suncobran«, skica za tapiseriju, koju je Goja napravio pošto je dobio službu u kraljevskoj manufakturi tapiserije u Madridu. Na kraljev zahtev, teme su uzimane iz svakodnevnog života.



Dosada, rasipništvo, dugovi... epizoda iz Hogartove satirične serije »Brak po modi«, koja je prodata na licitaciji oglašenoj u Oglasnom dnevniku.

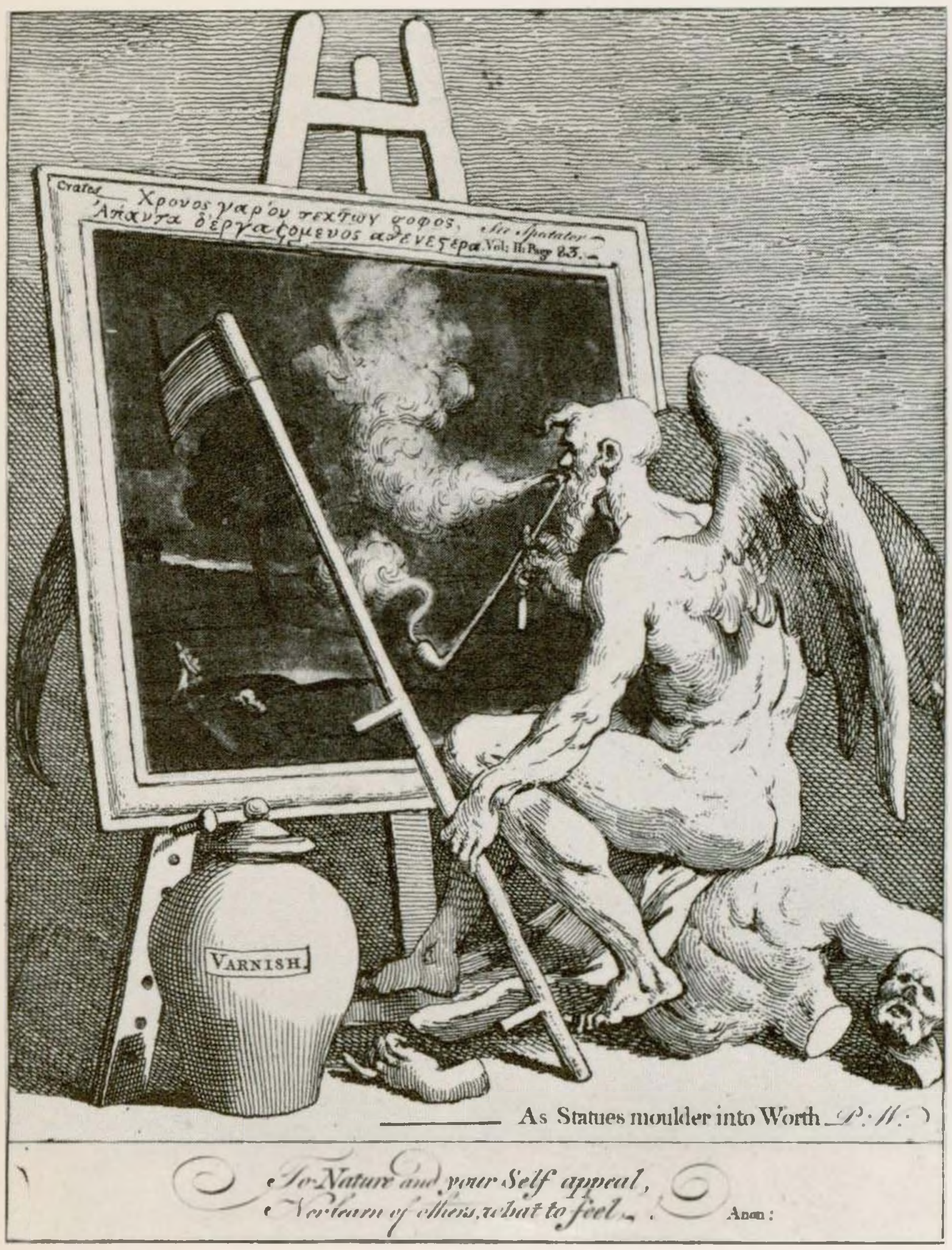
OGLAS VILJEMA HOGARTA U OGLASNOM DNEVNIKU KOJIM OBJAVLJUJE LICITACIJU SLIKA »BRAK PO MODI«

1750.

Pošto o vrednosti dela jednog Slikara treba suditi po tome koliko su ona retka (prema načinu mišljenja koji su tako ispravno i pohvalno utvrdili Prodavci slika, Čistači slika, Uramljivači slika i drugi Poznavaoci), i pošto je živi Slikar najviše pogođen posledicama koje proizlaze iz ovog i drugih isto tako nepravičnih i poučnih razmatranja, gospodin Hogart moli za dopuštenje da istakne, kao meru predostrožnosti a ne oglašavanja, da će ovo verovatno biti poslednja zbirka ili serija Slika koju će ikad izlagati, zbog teškoća pri prodaji ovolikog broja odjednom uz bilo kakvu korist,

i da ukupan broj već izloženih istorijskih i humorističkih dela nije veći od pedeset, od kojih tri serije pod nazivom »Život bludnice«, »Život razvratnika« i ova koja se sad izlaže prodaji sačinjavaju dvadeset. I tako, ko god ima sopstveni ukus na koji se oslanja, a nije suviše osetljiv na moderna dela, i ima dovoljno hrabrosti da ih poseduje te se usuđuje da ih uvrsti u svoju zbirku (sve dok ih Vreme, za koje se veruje da dovršava a koje u stvari inspiriše Slike, ne pripremi za ona svetija počivališta gde Škole, Imena, Učitelji, Majstori itd. postižu svoj poslednji stadijum vrednosti), može odsad da bude uveren da mnoštvo bar kod njegovih (Hogartovih) dela neće predstavljati smanjenje njihove vrednosti.

Viljem Hogart (1697—1764), slikar, graver i hroničar londonskog života, nailazio je, i pored toga što je njegova serija gravira brzo postigla uspeh, na znatne teškoće pri prodaji svojih slika. Origi-



»Vreme nadimljava sliku«. Hogartova gravira koja ilustruje verovanje prodavaca da vredi samo slika koju je »nadimilo vreme«.

nalne slike »Braka po modi« nisu pet godina imale kupca. Kad su najzad bile prodate na licitaciji, koja je održana po prilično nepristupačnom planu koji je odredio sam Hogart — da se prodavci ne puštaju i da se slike prodaju onome koji tačno u podne ponudi najvišu svotu — pojavila se samo jedna ozbiljna ponuda. Neki gospodin Lejn je kupio šest slika za 126 funti zajedno s ramovima koje je Hogart opisao kao »ramove Karla Maratija«, po četiri gvineje komad). Godine 1797. su te iste slike bile prodate kod Kristija Džonu Džulijusu Angersteinu, Lojdovom zastupniku, za 1.381 funtu, a kasnije su s njegovom zbirkom prešle u Nacionalnu galeriju.

VILJEM HOGART O SVOJOJ GRAVIRI »PEČENICA STARE ENGLESKE«

1749.

...posle toga sam gravirao »Pečenicu stare Engleske«, koja vodi poreklo iz moje prošlogodišnje posete Francuskoj. Kad jedan Englez prvi put pređe iz Dovera u Kale, mora da se iznenadi zbog različitog izgleda stvari pri tako maloj razdaljini. Farsični ratni sjaj, razmetljiva parada religijom i mnogo gužve s vrlo malo poslovanja. Kad se sve sabere, sirotinja, ropstvo i urođena drskost, pokrivene afektacijom učtivosti, daju vam i odavde sliku ponašanja cele nacije. Ni sveštenici na tim različitim obalama se ništa manje međusobno ne razlikuju. Fratri su prljavi, lukavi i ozbiljni. Vojnici mršavi, dronjavi i puni vašarskih boja. A što se tiče prodavačica riba, lica su im prava štavljena koža.

Dok sam tumarao i posmatrao ih blizu Gradske kapije, koja je izgledala kao da ju je sagradio neki Englez u doba kad je to mesto bilo naše, primetio sam na njenoj prednjoj strani nešto što je ličilo na engleske grbove. To zapažanje i dokona radoznalost su me naveli da napravim jednu skicu Gradske kapije. Kad su videli šta radim, uhapsili su me. Ali, kako nisam pokušavao da uništim ni jednu od mojih skica ni pribeleški, za koje su shvatili da su samo privatne stvari jednog slikara bez ikakve veze s utvrđenjem, nisu smatrali za potrebno da me pošalju u Pariz. Samo sam bio prinuđen da sedim u svom stanu i čekam povoljan vetar za povratak u Englesku. Čim sam se vratio, počeo sam da slikam. Gradsku kapiju sam stavio u pozadinu, a u jednom uglu sam naslikao sebe,

Hogartov autoportret uz slikarske nogare je tipičan za njegov realizam i satirični stav prema »idealnom« u umetnosti.

i opšte je mišljenje da je sličnost velika, a na ramenu mi je ruka jednog vojnika. Likom debelog fratra što zaustavlja mršavog kuvara, koji se povodi pod težinom velike govođe pečenice, i dvojicu *vojnika* s velikim loncem *posne supe*, hteo sam da pokažem mojim zemljacima upadljivu razliku u hrani, sveštenicima, vojnicima itd. između dva naroda tako bliska po prostoru koji ih razdvaja da se po lepom vremenu s jedne obale može videti druga.

Hogartov put u Francusku usledio je odmah po zaključenju mira u Eks-la-Šapelu 1747. Ovaj slučaj je Horas Volpol opisao u pismu ser Horasu Manu od 15. decembra 1748:

Hogart »je bio toliko nesmotren da je nacrtao skicu pokretnog mosta u Kaleu.« *U Volpolovom pismu se priča o ovoj njegovoj poseti Francuskoj.*

HORAS VOLPOL OPISUJE HOGARTOV PUT U FRANCUSKU

15. decembra 1748.

Otkad je zaključen mir, Hogart se izložio velikoj opasnosti. Otišao je u Francusku i tamo je bio toliko nesmotren da je nacrtao skicu pokretnog mosta u Kaleu. Uhvatili su ga i odveli guverneru, gde je morao da dokazuje da je slikar time što je nacrtao nekoliko karikatura Francuza. Naročito se ističe scena na obali u kojoj se nosi ogroman komad govedine za englesku gostionicu u Kaleu, Kod srebrnog lava, a za njim ide nekoliko gladnih fratara. Njegovi crteži su im se mnogo dopali, pa su ga pustili.

VILJEM HOGART LISTU SENT DŽEJMS IVNING POST

7. jun 1737.

Hogart pokušava da brani delo svog pokojnog tasta, ser Džejmsa Tornhila, u Grinvič Holu, »najplemenitije delo (na svoj način) kojim se Engleska može pohvaliti« i nastavlja:

Uvek je bio posao uskih, sitnih duhova, koji su predanim trudom na malim stvarima postigli (bar tako misle) veliki uvid u tačno slikanje likova, da skupe baš onoliko znanja o Umetnosti da mogu tačno da kažu kad je prst na ruci predebeo i da smanjivanjem zasluga velikih ljudi sagrade sebi izvestan ugled. Kad ti sitničavi polukritičari s mukom otkriju neku malu netačnost (koja, uglavnom, nastaje iz slobode kičice), bez obzira na plemenitije delove slike (o kojima oni ne znaju zaista ništa), s velikim zadovoljstvom osude sve, kao loše i netačno delo . . .

Postoji još jedna grupa ljudi, štetnija za Umetnost od ove, a to su preprodavci slika iz inostranstva koji su uvek spremni da dignu veliku prašinu u novinama kad god pomisle da je njihov zanat u opasnosti. I zaista je u njihovom interesu da potcenjuju svako englesko delo, toliko štetno za njihovu trgovinu koja se sastoji iz stalnog uvoza brodskih tovara mrtvih Hristova, Svetih porodica, Bogorodica i ostalih sumornih i mračnih slika koje nisu ni zabavne ni dekorativne. Na njih naškrabaju užasna i teška imena nekih italijanskih majstora, a nama sirotim Englezima prišiju karakter *sveopštih budala.* Ako neki čovek koji se po prirodi razume u Slikarstvo a nije zatucan od strane tih empiričara, baci pogled na jednu od njihovih tobožnjih virtuoznih slika, dobiće veliku želju da kaže: »Gospodine Prevariću, ta veličanstvena Venera (kako je Vi ljubazno zovete) nema dovoljno lepote ni za ulogu engleske kuvarice.« Na šta taj nadriznalac odgovara samouvereno: »O, gospodine, vidim da niste znalac — ta je slika, uveravam Vas, rađena drugim i najboljim stilom Alesa Baldovineta, smelo napravljena, zaista uzvišena. Graciozne konture, pokret glave po uzvišenom grčkom ukusu, božanstvena je ta ideja.« Tada on pljucne neko mračno mesto i protrlja ga prljavom maramicom pa odskoči na drugi kraj odaje i ushićeno uzvikne: »Evo zadivljujuće ruke! Čovek mora ovu

sliku čitavu godinu da drži u svojoj zbirci da bi otkrio samo polovinu njenih draži!« Posetilac (iako se po prirodi razume u ono što je lepo, ipak se stidi da se odvaja od drugih i da sam sudi o tome) posle ove fraze zanemi, daje ogromnu svotu novca za sliku, vrlo skromno priznaje da se zaista nimalo ne razume u Slikarstvo i na tu zastrašujuću stvar stavlja okvir od pedeset funti, dok neobično ime na slici ne vredi ni toliko novčića. Prema takvoj bezočnosti, koja se sad uobičajila u trgovini slikama, treba se na odgovarajući način ponašati, samo kad bi se ljudi usuđivali da stvari gledaju sopstvenim očima. Kad bi se samo rukovodili poređenjem Slika s Prirodom i kad bi o Slikarstvu sudili isto onako slobodno kao i o Poeziji, shvatili bi, kad se neka slika ne sviđa nikome osim Poznavaocima i njihovim sledbenicima, a ako staje hiljadu funti, da je ta ista slika devet stotina devedeset devet funti skuplja nego što treba da bude. A kad bi se iz svih naših velikih zbirki izbacile takve ništarije, tek onda bi vredelo da jedan Englez okuša snagu svog genija da bi zauzeo njihovo mesto, što bi *sad* pokušati značilo ludost, jer se sve što nije putovalo bar hiljadu milja ili nije urađeno bar pre stotinu godina smatra niskim i neplemenitim komadom nameštaja.

Potpis: »Britofil«

»Stara beba«: Hogartov crtež za »Analizu lepote«.

Ovaj autoportret ser Džošue Rejnoldsa prikazuje umetnika kao mladića od dvadeset pet godina, otprilike u vreme kad je pisao gospođici Veston.

SER DŽOŠUA REJNOLDS GOSPOĐICI VESTON

10. decembra 1749.

Draga gospođice Veston,

Pamćenje mi je tako loše da se ne sećam da li sam Vam pre odlaska iz Engleske pisao ili nisam o mojoj ekspediciji, ali siguran sam da nisam pošto o tome nisam nikome pisao. Otplovio sam iz Plimuta još 11. maja i nisam stigao dalje od Port Mahona, ali pre

nego što primite ovo, nadam se da ću biti s one strane vode. Zadr-

žao me je ovde gotovo dva meseca jedan čudan slučaj, ne znam da li da ga nazovem srećnim ili nesrećnim, pad s konja niz liticu, i tako sam isekao lice da sam bio prinuđen da sedim u sobi i da nađem pribežište u slikanju, prvo zadovoljstva radi, a onda sam naslikao toliko slika da vrede već stotinu funti, a nesrećni deo Događaja su moje usne koje više nisu za poljupce jer mi je gornja usna tako povređena da mi je dobar deo odsečen a ostalo deformisano da žalosno izgledam, ali kasnije nećete primetiti taj nedostatak.

Do sada je ovaj put nešto najlepše što se može zamisliti. Kad smo bili na moru, bavio sam se čitanjem i koristio probranu Komodorovu biblioteku. Uvek sam bio u njegovoj kabini i pio s njim tako da me ceo put nije ni pare stajao. Zato će ostati više novca za jubilej. Kad god je Komodor izlazio *na obalu* u Kadisu, Lisabonu i Gibraltaru, uvek me je vodio sa sobom, čak i kad je išao kod Deja ili Alžirskog kralja, bio sam s njim i imao sam čast da se tri puta s njim rukujem, a predstavio me je ovdašnjem guverneru generalu Blekniju tako lepo da je guverner naredio da ništa ne trošim dok sam na Ostrvu nego da jedem u njegovoj kući i naredio je svom sekretaru da mi nađe stan. Možete da zamislite da sam se proveo vrlo lepo. Ovde se stalno održava oko trideset balova engleskih dama kod generala i na palubama brodova.

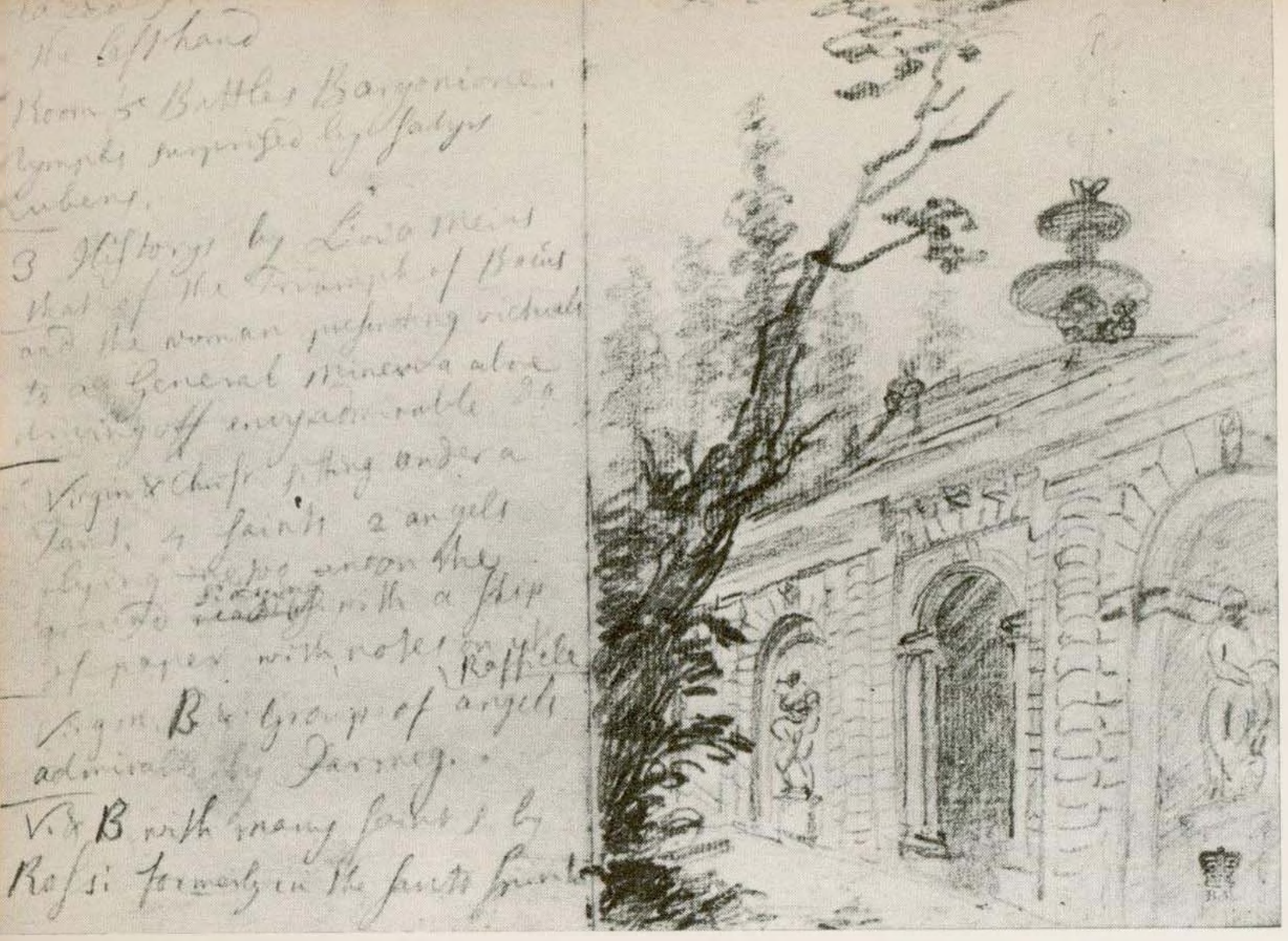
Kad se budem smestio u Rimu, pisaću Vam ponovo da biste znali moju adresu, a u međuvremenu ću Vam biti zahvalan ako pogledate da li su moje stvari u redu i da se ne kvare. Pisao bih onome kod koga su kad bih se setio njegovog imena. Voleo bih da one budu u Vašoj kući ako na Vašem tavanu ima mesta.

Od Vašeg roba

Dž. Rejnoldsa

Pismo je pisano s Minorke, u doba kad su je držali Britanci, a upućeno je gospođici Veston, koja je ostala neudata. Rejnolds je bio gost komodora (kasnije admirala) Kepela, koji je s malom eskadrom plovio u jednu misiju alžirskom deju.

Ser Džošua Rejnolds (1723—1792) je bio prvi predsednik Kraljevske akademije, koja je osnovana 1768. Kao mladić je proveo tri



Bobolijev vrt u Firenci, crtež u jednoj Rejnoldsovoj italijanskoj svesci skica.

godine u Italiji, a ubrzo posle svog povratka je postao prva ličnost među londonskim umetnicima, najtraženiji portretist i učitelj, kao i prijatelj doktora Džonsona, Dejvida Garika, Olivera Goldsmita i Edmunda Berka. Veliki deo svog znatnog dohotka potrošio je na kupovanje slika. Poslovao je, kao i Rubens, u svojstvu zastupnika velikih aristokratskih skupljača.

Jedan od njegovih zaštitnika je bio mladi vojvoda od Ratlenda, namesnik Irske. Rejnolds mu je pisao posle puta po Flandriji i Holandiji:

SER DŽOŠUA REJNOLDS VOJVODI OD RATLENDA

London, 22. avgusta 1785.

... Krenuo sam za Brisel dan posle pisma koje sam napisao Vašoj Milosti, ali sam ostavio poruku, ako stigne odgovor (i stigao je), da mi se pošalje tamo. Ali moj boravak u inostranstvu je bio tako kratak da pismo nisam primio. Zato sam ga ipak primio u Londonu. Mnogo sam razočaran slikama zatvorenih samostana. To je najžalosnija starudija koja se ikad našla na okupu. Jedine podnošljive slike su Poklonjenje mudraca i Sv. Justus od Rubensa i Hristovo raspeće od Van Dajka, ali i one nisu najbolja dela ovih majstora. Justus mi se nije dopao onoliko koliko ranije, ali nameravam da pošaljem za njega malu otkupninu. Čini mi se da one druge dve slike neće biti skuplje od po 200 funti svaka. Van Dajk je bio

u dominikanskoj crkvi u Anversu. Pokazali su mi neke slike koje su rezervisane za Cara i koje nisu ni za dlaku bolje od onih običnih slika u zbirci.

Iako sam se razočarao u cilj svog putovanja, napravio sam značajnu kupovinu za privatne zbirke. Kupio sam zaista divnu Rubensovu sliku Herkula i Omfale, kompoziciju od sedam ili osam figura, savršeno očuvanu i svetlu kako samo boje mogu da budu. Figure su malo manje od prirodne veličine, visina slike, verujem, nije veća od dva metra. Isto tako sam kupio i Svetu porodicu, Silena i pijance i dva portreta, sve od Rubensa. Od Van Dajka imam Bogorodicu s detetom i dva portreta, i dva lova na divlje zveri od Snajdersa i De Vosa, bolje od svih koje sam dosad video. Počinjem nestrpljivo

»Kupio sam zaista divnu Rubensovu sliku Herkula i Omfale«. *Rejnolds je u ime vojvode od Ratlenda kupio u Briselu i Anversu nekoliko slika od Rubensa, Van Dajka i drugih flamanskih umetnika.*

da očekujem slike koje svakog dana treba da stignu. Kad smo bili u Briselu, teško se razboleo bankar, gospodin Danut, i očekivalo se da umre. Ako se to bude desilo, prodavaće se njegove slike.

Mirisovih slika nema ni u Anversu ni u Briselu. U tim mestima sam sve slike vredne kupovanja već pokupovao — mislim na one koje su se prodavale — osim jedne, Otmice Sabinjanki, za koju traže 3.500 funti. Izuzimajući tu sliku, očistio sam celu zemlju, ali mog Herkula i Omfalu ne bih menjao za nju.

Car Josif II je u toku svojih reformi zatvorio veliki broj samostana, i zato su se mnoge slike rasprodavale. Rejnolds je iz Rima, preko zastupnika Bajrisa, nabavio vojvodi »Sedam svetih tajni« Pusenovih, ali uz prilično sumnjive smicalice. Slike su bile u Palaco Bonapaduli, a izvoz umetničkog blaga su papske vlasti bile zabranile. Da bi se izbegla ova zabrana, u palati su na mesto originala stavljene kopije, a slike, za koje je plaćeno 2.000 funti, krišom su poslane brodom u Englesku. Rejnolds je vojvodi pisao 7. septembra 1786:

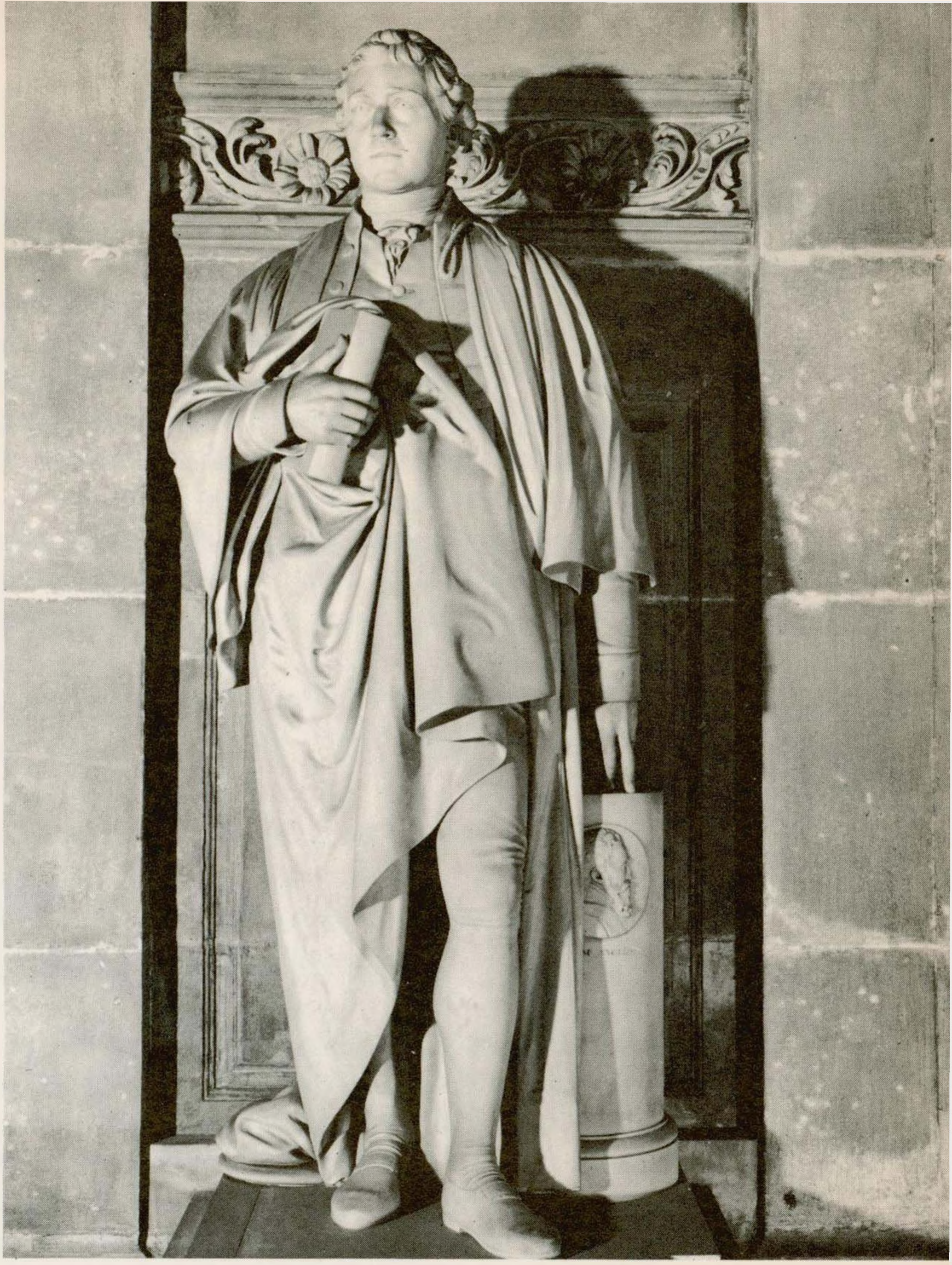
SER DŽOŠUA REJNOLDS VOJVODI OD RATLENDA

7. septembra 1786.

Sa zadovoljstvom izveštavam Vašu Milost da su slike srećno stigle u Lester Filds. Bavio sam se njima celog dana i vrlo pažljivo sam ispitao svaku sliku. Mislim da se ovo u celini mora smatrati najboljim Pusenovim radom, a on je svakako bio jedan od najvećih slikara uopšte.

Istovremeno moram da napomenem da slike vrlo neprivlačno izgledaju (osim za oko umetnika koje vidi i kroz nečistoću) jer su prevučene slojem prljavštine. Ima i nekoliko rupa koje se lako mogu popraviti kad slike budu uređivane. Osim ovoga, što nije stvar vredna pomena, one su u savršenom stanju. Onakve su kakve ih je Pusen ostavio. Verujem da još od njegovog doba nikad nisu ni prane ni čišćene. Zaista je retko videti neku sliku Pusenovu ili nekog drugog velikog slikara koja nije unakažena na ovom ili onom mestu i koju nisu popravljali čistači slika, te joj time upola smanjili vrednost.

Ser Džošua Rejnolds u odeći doktora pravnih nauka sa svojim »Razgovorima« u ruci. Flaksmenovo delo u katedrali Sv. Pavla.



Rejnoldsova pisma ledi Osori mogu da posluže kao primer njegovog lakog i učtivog uspostavljanja veza s društvom. Ledi Osori mu je poslala prsluk koji je sama izradila.

SER DŽOŠUA REJNOLDS LEDI OSORI

London, 1. januara 1791.

Gospođo,

Baš krećem za Bikonsfild da bih tamo ostao cele sledeće nedelje, što će me, na žalost, sprečiti da posetim Vašu Milost u Empthilu. Trebalo je da kažem da se bacim pred noge Vaše Milosti i da izra-

zim zahvalnost i poštovanje zbog časti koja mi je ukazana ovim novim znakom milosti.

Pošto ga je Vaša Milost svojom rukom izradila, zaista mislim da je suviše fin da bih ga nosio. Staviću ga na stranu, zajedno s pismom, i pokazivaću ga s vremena na vreme, kao i kutiju i pismo koje mi je lično napisala ruska carica. Obećavam da tog dana kad ga budem *nosio*, neću nijednom ušmrknuti burmut — to jest pošto ga budem obukao.

Takva gruba životinja s tako finim prslukom. — Žao mi je što naglo moram da prekinem s pisanjem pošto me kola čekaju. Gospođica Palmer šalje svoje najlepše pozdrave, a ja moje, lordu Osoriju i damama.

S najdubljim poštovanjem,
ostajem Vaše Milosti itd., itd. Dž. Rejnolds

SER DŽOŠUA REJNOLDS LEDI OSORI

Bikonsfild, 3. januara 1791.

Gospođo,

Vaša rečitost je neodoljiva. Odlučio sam da krenem idućeg ponedeljka i da otkažem put u Vobern Ebi, te rado prihvatam ljubaznu ponudu Vaše Milosti na kolima koja će me odvesti u Empthil.

Da sam bio lukav i da sam se izgovarao nekim teškoćama, možda bih tako dobio još nekoliko laskavih pisama i još malo dobrih stihova. Ali sam čuo da kažu kako nam suviše mnogo lukavosti ruši ciljeve i bojim se da bi Vas u ovom slučaju moje prenemaganje tako naljutilo da me više nikad ne biste pozvali niti mi rekli ijednu prijatnu reč, što bi mi slomilo srce.

Sada strahujem, kad budem došao, da neću biti u stanju da čujem ni jednu jedinu reč. Mladi plašljivi glumci neće govoriti dovoljno glasno za jednog gluvog čoveka. Međutim, imam oči koje će biti dovoljno nagrađene kad lepota i elegancija, kad — mislim da će biti bolje da ono što još imam da kažem o tom neiscrpnom predmetu sačuvam za Empthil.

S najdubljim poštovanjem,
ostajem Vaše Milosti
najsmerniji i najpokorniji sluga,

 Dž. Rejnolds

DŽORDŽ ROMNI ČASNOM ČARLSU GREVILU

Venecija, 29. februara 1775.

Gospodine,

Kad sam primio Vaše vrlo ljubazno pismo od 10. oktobra, mislio sam da ću za nekoliko dana da napustim Rim. Ali, kako je prošlo već tri meseca, sad ću Vam ispričati šta sam sve u međuvremenu radio. Kad sam počeo da razmišljam o tome kako je neizvesno da li ću u Firenci dobiti da kopiram one slike i kakvim se opasnostima po zdravlje izlažem putujući po Italiji usred zime, a naročito kad sam počeo da razmišljam o Vašem savetu pomenutom u prošlom pismu, o tome da se ne žurim suviše u pogledu studija, misao koja je uticala na mene više nego bilo šta drugo, odlučio sam da još malo ostanem u Rimu. Stoga, da bih što bolje iskoristio vreme, dobio sam dozvolu da napravim skicu Rafaelovog Preobraženja: napravio sam je u umbri i u ulju, iste veličine. Mislim da je ova moja odluka bila vrlo srećna, jer su u tom delu ujedinjene sve majstorove najbolje odlike: tu je savršenstvo u slikanju koje se retko sreće, a umetnička ideja ima više ukusa nego ma na kojoj drugoj njegovoj uljanoj slici. Druge nedelje januara otišao sam iz Rima, i kad sam stigao u Firencu, imao sam zadovoljstvo da dobijem dva pisma kojima ste me Vi počastvovali, za lorda Kaupera i ser Horasa Mana. Oni su pokazali veliku spremnost da mi budu na usluzi, ali sve je bilo uzalud. Slike koje sam hteo da kopiram nisu smele da se skidaju ni na koji način i, kad sam ih nekoliko puta dobro razgledao popevši se na lestve, smatrao sam da se ne isplati podizati skele.

Mnogo sam uživao u starim majstorima, naročito u Čimabuu i Mazaču. Divio sam se velikoj jednostavnosti i čistoti prvog, a snazi karaktera i izrazu ovog drugog. Iznenadio sam se što mi je nekoliko njihovih ideja bilo sasvim blisko, dok se nisam setio da sam iste misli našao i kod M. Anđela i Rafaela, samo naučnije obrađene.

Džordž Romni (1734—1802), portretist i profesionalni Rejnoldsov suparnik, stigao je u Italiju 1773. Interesovanje za italijanske majstore »prerafaelskog« perioda i razumevanje njihove umetnosti bilo

»Ledi Hamilton«: jedan od mnogih Romnijevih portreta čuvene lepotice.

je vrlo neobično za njegovo doba. Romnijeve primedbe o njihovoj vrednosti su utoliko značajnije što je njegova sopstvena umetnost bila daleko od vrlina kojima se divio kod Čimabua i Mazača.

DŽORDŽ ROMNI SVOME SINU

Pariz, 1790.

Ljudi su još uvek veseli i dobroćudni, ali ne onoliko koliko su to bili. Zaista, prijatno je živeti u ovom gradu kad čovek želi da se oda raspusnom životu. Svi se sastaju u pozorištima (od kojih je ove sezone, kad u Parizu ima najmanje sveta, otvoreno devet) ili svake večeri u Pale Roajalu. To je jedna velika četvorougla zgrada okružena lepim arkadama: cela Pjaca je puna bogatih radnji sa svim vrstama nakita i elegantnih sitnica i puna blistavih kafana. Tu je zasađeno drveće i uvek je puno ljudi svih kategorija koji šetaju do ponoći. Svi stanovi iznad radnji su iznajmljeni damama za zabavu, čiji su prozori okrenuti šetačima ispod arkada i po trgu, što ovo mesto čini jednim od najraskalašnijih i najraskošnijih u Evropi. Pozorišne predstave su veoma lepe, a naročito izvođenje žena. One su daleko ispred nas. Iznenađuje kako izvanredno žene glume, a naročito u komediji. Voleo bih da mogu da kažem da je gospođa Džordan ravna nekima od njih — moram da zaključim da se ljudski um, a mogu da kažem i moral, potpuno menja kad se svakodnevno navikava na javne scene i sastanke. To je gledanje Prirode kroz lažni instrument koji izvitoperuje i često potpuno uništava ona nežna osećanja koja rastu s nama i koja su osnova prave sreće. Uvek mi je milo kad čujem da vredno nastavljaš da učiš, i budi uveren da će to probuditi još jače osećanje nežnosti i zadovoljstva u tvom

Ocu koji te voli,

Džordžu Romniju

Lorens

»...plašim se... jer čujem da će ona uskoro da postane ledi Hamilton«. *Ema Hart je postala ledi Hamilton u septembru 1791, ubrzo posle ovog Lorensovog crteža.*

SER LORENS TOMAS SVOM PRIJATELJU LAJSONSU

London, oko 1790.

Dragi gospodine,

Jedan moj dobar prijatelj mi je obećao da će me odvesti ser Viljemu Hamiltonu da vidim onu divnu ženu za koju ste, bez sumnje, čuli — gospođu Hart. Uspeo je, ali je, na žalost, zakazao u tom cilju sastanak za sledeću nedelju u deset i trideset. Šta da radim? Čujem da je to najlepši prizor za oko jednog slikara, a plašim se istovremeno jer čujem da će ona uskoro da postane ledi Hamilton i više neću imati ovakvu priliku. Pa ipak, znam da ne mogu imati veće zadovoljstvo od toga da lepu sliku Prirode gledam zajedno s gospodinom Lajsonsom.

Javite mi šta mislite o ovom slučaju, i ma na koju stranu Vaše mišljenje da pretegne (pošto znam da ste dobar pravozastupnik), tako će biti.

Ostajem, dragi gospodine,
Vaš odani sluga

Tomas Lorens

Ser Tomas Lorens (1769—1830), portretist engleskog dvora, visokog društva i učesnika Bečkog kongresa, bio je poznat kao čudo od deteta. Pre nego što je napunio dvanaest godina, atelje mu je bio omiljeno stecište otmenog sveta. U ovom pismu dvadesetogodišnji slikar pokušava da dobije dozvolu da portretiše čuvenu lepoticu Emu Hart, ljubavnicu ser Viljema Hamiltona, britanskog ambasadora na Napoleonovom dvoru, koja je ubrzo postala ledi Hamilton, a kasnije lord-Nelsonova »Ema«. Lorensov crtež je graviran i objavljen 1791.

Gejnzboro

TOMAS GEJNZBORO DEJVIDU GARIKU

1772.

Dragi moj gospodine,

Kad ulice budu popločane brilijantima a nebo napravljeno od duga, tad verujem da ćete biti zadovoljni crvenom, plavom i žutom bojom. Meni se čini da će Moda, bila ona od lažnog ili od pravog ukusa, nestati kao odbegli konj, jer, kad su oči i uši potpuno zavedene bleskom i galamom, povratak na skromnu istinu može privremeno da izgleda vrlo tužan. A ja znam da se Vi mnogo trudite da napravite taj korak a da pri tom ne ugasite svoje svetiljke i ne izgubite preimućstvo svih naših novih otkrića providnih slika, itd., itd. — kako da zadovoljite svoje prijatelje prosta ukusa, a da se Vi povučete u blag večernji sjaj i miran srednji stil.

». . . nisam mogao da napravim ni jednu kopiju koja nije ličila na brata gospodina Garika koliko i na samog njega«. *Ova gravira Valentajna Grina je rađena po dovršenom Garikovom portretu od Gejnzboroa*

Reći ću Vam, veseli moj genije, kako se to radi. Zadržite sve osvetljenje, ali budite štedljivi sa sirotim zloupotrebljavanim bojama dok se oči ne odmore i ne povrate. Pojačajte muziku i dajte joj još više zvuka, harmonije i melodije, a razdvojte tu prokletu frulu i doboš.

Ma šta veliki genije, kao što je gospodin Garik, rekao ili radio u korist našeg lošeg ukusa, on mora da oseća istinu onog što sam sad rekao, da ni naši pozorišni komadi, ni slike, ni muzika nisu više prava dela mašte nego izvitoperivanje prirodne svetlosti i onog što je ranije već bilo stvoreno. Zbogom, dragi moj Prijatelju. Imate li nekih zapovesti za Bat?

T. G.

Reč mudrome. Ako obesite svoj portret visoko, imajući u vidu samo svoju sobu, lice će na njemu uvek izgledati tvrdo, a slika bez dubine. On je stvoren da stoji u visini očiju, inače neće imati ni efekta ni sličnosti.

TOMAS GEJNZBORO DEJVIDU GARIKU

Bat, 22. juna 1772.

Dragi gospodine,

Izvinjavam se što sam Vašu sliku toliko dugo oduzimao gospođi Garik. Ona mi je zaista omogućila da neometano radim. Ali glavni razlog što sam je toliko zadržao bio je taj što sam hteo da napravim njenu kopiju i da je držim u svom salonu, ne kao izložbenu sliku već da se radujem kad pogledam velikog čoveka koji me je smatrao vrednim izvesne male pažnje. Ali nisam mogao da napravim ni jednu kopiju koja nije ličila na brata gospodina Garika koliko i na samog njega. Tako sam na rastanku prolio kap odličnog laka umesto suze, i jedino molim dragu gospođu Garik da sliku obesi na najbolje osvetljeno mesto koje ima i da nastavi da me preterano hvali onako kako mi gospodin —— kaže da ona to čini.

Da još dugo činite radosnim i iznenađujete svet svojim pravim licem, dok ja poigravam oko njegove kopije, jeste iskrena želja, dragi gospodine, Vašeg najbezvrednijeg i najpokornijeg sluge,

Tomasa Gejnzboroa

Gejnzboro: njegove kćeri Meri i Margaret.

Tomas Gejnzboro (1727—1788), engleski slikar portreta i pejzaža, član utemeljivač Kraljevske akademije od 1768, živeo je u Batu od 1760. do 1774. Tom batskom periodu se pripisuju i dva Garikova portreta koja se pominju u prva dva navedena pisma. Prijateljski prekori u prvom pismu se odnose na Garikov pokušaj da uvede nove i vrlo složene scenske efekte, providnu dekoraciju s nevidljivim osvetljenjem, rad Filipa Džejmsa Lauterburga, i više muzike koja treba da privuče širu publiku.

Gejnzboro

TOMAS GEJNZBORO SER DŽOŠUI REJNOLDSU

London, krajem jula 1788.

Dragi ser Džošua,
Posle šest meseci ležanja na samrti, tek sam u stanju da napišem ono što Vi to nećete, bojim se, ni čitati. Velika naklonost, za koju mi je jedan prijatelj rekao da je ser Džošua izražava, navodi me da tražim jednu zadocnelu uslugu, a to je da jednom dođete pod moj Krov i da pogledate moje slike — nikad niste videli mog Šumara — ako Vam to što tražim nije neprijatno, jer bih voleo da imam čast da razgovaram s Vama. Čista srca mogu da kažem da sam se uvek divio i iskreno voleo ser Džošuu Rejnoldsa.

Tomas Gejnzboro

Gejnzboro je bio u prilično hladnim odnosima sa ser Džošuom Rejnoldsom i poslednjih godina života nije izlagao svoje slike u Kraljevskoj akademiji. Na samrti se pomirio sa ser Džošuom, koji ga je kasnije hvalio u jednom od svojih »Razgovora«:

SER DŽOŠUA REJNOLDS U POHVALU
TOMASU GEJNZBOROU

10. decembra 1788.

Teško je odlučiti da li je bio bolji u portretima, pejzažima ili u kompozicijama: da li su izvrsniji bili njegovi portreti zbog savršene sličnosti ili njegovi pejzaži zbog portretskog predstavljanja prirode, kakvo vidimo u delima Rubensa, Rojsdala i drugih predstavnika tih škola.

BELEŠKE UZ SLIKE

Strana

17 Benoco Gocoli (Benozzo Gozzoli) 1420—1497. *Raj* (detalj). Freska, oko 1459. Palazzo Medici-Riccardi, Firenca.

18 Benoco Gocoli. *Autoportret u doba kad mu je bilo trideset devet godina* (detalj slike *Putovanje mudraca)*. Freska, oko 1459. Palazzo Medici-Riccardi, Firenca.

19 Benoco Gocoli. *Putovanje mudraca* (detalj). Freska, oko 1459, Palazzo Medici-Riccardi, Firenca.

23 Fra Filipo Lipi (Fra Filippo Lippi) oko 1406—1469. *Krunisanje Bogorodice*. Drvo, 1447, Uffizi, Firenca.

24 Fra Filipo Lipi. *Sv. arhanđel Mihailo*. Ulje na drvetu, 1457—1458. Cook Collection, Doughty House, Ričmond.

25 Đan Marko Kavali (Gian Marco Cavalli) XV—XVI vek. Bista *Andreje Mantenje*. Bronza. Crkva Sv. Andreje, Mantova.

27 Andrea Mantenja (Andrea Mantegna) 1431—1506. *Bogorodičina smrt*. Tempera na drvetu, oko 1462, Prado, Madrid.

29 Andrea Mantenja. *Skica za Trijumf Julija Cezara* (detalj). Tempera na hartiji na platnu, oko 1486—1494. Royal Collection, Hampton Court Palace.

30 Andrea Mantenja. *Frančesko Goncaga kao dete* (detalj slike *Povratak kardinala Frančeska de Goncage)*. Freska, 1472—1474. Camera degli Sposi, Palazzo Ducale, Mantova.

30 Andrea Mantenja. *Porodica Goncaga* (detalj slike *Lodoviko II prima poslanike)*. Freska, 1472—1474, Camera degli Sposi, Palazzo Ducale, Mantova.

Strana

31 Frančesko Botičini (Francesco Botticini) oko 1446—1497 (pripisuje mu se). *Glava sv. Mihaila* (detalj slike *Tobija i arhanđeli)*. Ulje na drvetu, oko 1470. Uffizi, Firenca.

33 Leonardo da Vinči (Leonardo da Vinci) 1452—1519. *Potop*. Crtež. Royal Library, Windsor Castle.

34 Leonardo da Vinči. *Zmaj napada lava*. Crtez. Uffizi, Firenca.

35 Leonardo da Vinči. *Plan tvrđave*. Tuš. Codex Atlanticus, folio 41, verso. Ambrosiana, Milano.

36 Leonardo da Vinči. *Skica obuzdavanja reke*. Mastilo. Codex Atlanticus, folio 33, verso. Ambrosiana, Milano.

37 Leonardo da Vinči. *Crtež bacača sa samozapaljivim bombama*. Tuš. Codex Atlanticus, folio 9, verso.

38 Leonardo da Vinči. *Anđeo* (detalj slike *Blagovesti)*. Drvo, oko 1472. Uffizi, Firenca.

39 Leonardo da Vinči. *Poklonjenje mudraca* (nedovršeno). 1481. Uffizi, Firenca.

41 Pjetro Perudino (Pietro Perugino) 1446—1523. *Vaskrsenje*. Musée des Beaux-Arts et de Céramique, Ruan.

42 Frančesko Franča (Francesco Francia) oko 1450—1517. *Madona s detetom,* 1506.

44 Rafael Sancio (Raphael Sanzio) 1483—1520. *List skica rađenih mastilom za »Disputà« s rukopisom soneta »Slatko Sećanje! Srećan je dan«*. Između 1509. i 1512. British Museum, London.

Beleške uz slike

Strana

46 Rafael Sancio. *Autoportret kad mu je bilo oko dvadeset sedam godina* (detalj slike *Atinska škola).* Freska, 1509—1511. Stanza della Segnatura, Vatikan, Rim.

47 Rafael Sancio. *La Fornarina.* 1516. Galleria Nazionale, Palazzo Barberini, Rim.

48 Andrea Paladio (Andrea Palladio) 1508—1580. *Crtež Rafaelove kuće u Rimu.* Mastilo. R.I.B.A. Palladio Drawings, vol. XIV, 11.

50 Rafael Sancio. *Grof Baldasare Kastiljone,* 1516. Louvre, Pariz.

50 Rafael Sancio. *Papa Lav* X *s dva kardinala.* Oko 1512. Uffizi, Firenca.

51 Rafael Sancio. *Trijumf Galateje.* Freska, 1514. Farnesina, Rim.

54 Albreht Direr (Albrecht Dürer) 1471—1528. *Autoportret kad mu je bilo dvadeset sedam godina.* 1498. Prado, Madrid.

55 Albreht Direr. *Praznik ružinih venaca* (detalj). Drvo, 1506. Narodni muzej, Prag.

57 Albreht Direr. *Rukopis pisma Pirkhajmeru.* 1506. British Museum, London.

59 Albreht Direr. *Crtež jednog apostola za »Bogorodičino uspenje«.* Albertina, Beč.

61 Albreht Direr. *Skica ideja za polijeleje.* Mastilo. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.

62 Albreht Direr. *Apostoli sv. Jovan i sv. Petar* (detalj). Ulje na drvetu, 1526. Alte Pinakothek, Minhen.

63 Albreht Direr. *Apostoli sv. Marko i sv. Pavle* (detalj). Ulje na drvetu, 1526. Alte Pinakothek, Minhen.

Strana

65 Albreht Direr. *Snoviđenje.* Akvarel s umetnikovim opisom sna, 1525. Kunsthistorisches Museum, Beč.

67 Albreht Direr. *Ilustracija za »Underweyssung der Messung«. 1525.*

71 Mikelanđelo Buonaroti (Michelangelo Buonarroti) 1475—1564. *Sv. Vartolomej* (detalj slike *Strašni sud).* Freska, 1536—1541. Sikstinska kapela, Vatikan, Rim.

73 Mikelanđelo Buonaroti. *Plan za grobnicu pape Julija II.* Mastilo. British Museum, London.

74 Bačo Bandineli (Baccio Bandinelli) 1493—1560. *Nacrt za spomenik papi Klementu VII.* Mastilo. Louvre, Pariz.

76 Mikelanđelo Buonaroti. *Pobeda.* Mermer. Palazzo Vecchio, Firenca.

78—79 Mikelanđelo Buonaroti. *Tavanica Sikstinske kapele.* Freska, 1508—1512. Vatikan, Rim.

81 Mikelanđelo Buonaroti. *Glava statue »Noć«.* Mermer, između 1526. i 1533. Kapela Mediči, crkva Sv. Lorenca, Firenca.

82 Mikelanđelo Buonaroti. *Crtež deteta,* verovatno sina umetnikovog sluge i prijatelja Urbina. Teylers Stichting, Harlem.

85 Federiko Cukeri (Federico Zuccheri) 1543—1609. *Crtež ostarelog Mikelanđela kako prolazi preko pjace Mafei i posmatra kako Tadeo Cukeri ukrašava fasadu palate Mafei.* Albertina, Beč.

86 Martin van Hemskerk (Martin van Heemskerck) 1498—1574. *Stara i nova crkva Sv. Petra gle-*

Strana

dana s juga. Mastilo i tuš, oko 1550. Kupferstichkabinet, Berlin.

89 Đorđo Vazari (Giorgio Vasari) 1511—1574. *Umetnikova žena između dve Aretinjanke*. Freska. Casa di Giorgio Vasari, Areco.

90 Ticijan (Titian) oko 1490—1576. *Portret Pjetra Aretina*. 1545. Palazzo Pitti, Firenca.

91 Sebastijano del Pjombo Sebastiano del Piombo) 1485—1547. *Portret pape Klementa VII*. Oko 1526. Muzej Capodimonte, Napulj.

95 Benvenuto Čelini (Benvenuto Cellini) 1500—1571. *Stranica crteža i svojeručnih beležaka*. British Museum, London.

98 Ticijan. *Portret Benedeta Varkija*. Oko 1543. Kunsthistorisches Museum, Beč.

98 Jakopo da Pontormo (Jacopo da Pontormo) 1494—1557. *Josip u Egiptu*. Ulje na drvetu. 1518—1519. National Gallery, London.

99 Il Parmiđanino (Il Parmigianino) 1503—1540. *Autoportret u ispupčenom ogledalu*. Oko 1523. Kunsthistorisches Museum, Beč.

102 Ticijan. *Car Karlo V kod Milberga*. 1548. Prado, Madrid.

103 Ticijan. *Autoportret kad mu je bilo oko sedamdeset sedam do osamdeset godina*. Oko 1565. Prado, Madrid.

105 Palma Đovane *(Palma Giovane)* 1544—1628. *Autoportret*. Uffizi, Firenca.

106 Ticijan. *Venera i Adonis* (detalj). 1554. The Metropolitan Museum of Art, Njujork. Jules S. Bache Collection, 1949.

Strana

107 Ticijan. *Danaja i zlatna kiša*. 1552—1554. Prado, Madrid.

108 Ticijan i Palma Đovano. *Pietà*. 1573—1576. Accademia di Belle Arti, Venecija.

111 Jakopo Tintoreto (Jacopo Tintoretto) 1518—1594. *Sv. Marko oslobađa roba*. 1548. Accademia di Belle Arti, Venecija.

112 Jakopo Tintoreto. *Autoportret*. 1573. Scuola di S. Rocco. Venecija.

114—115 Paolo Veroneze (Paolo Veronese) 1528—1588. *Gozba u Levijevom domu*. Oko 1573. Accademia di Belle Arti, Venecija.

117 Paolo Veroneze. *Autoportret* (detalj slike *Gozba u Levijevom domu*). Oko 1573. Accademia di Belle Arti, Venecija.

119 Tadeo Cukeri (Taddeo Zuccheri) 1529—1566. *Autoportret*. Kreda. Royal Collection, Windsor Castle.

121 Gaudencio Ferari (Gaudenzio Ferrari) 1471/81—1546. *Sv. Pavle*. 1543. Louvre, Pariz.

122 Hans Holbajn (Hans Holbein) 1497—1543. *Umetnikova porodica*. Tempera na hartiji, 1528—1529. Offentliche Kunstsammlung, Bazel.

123 Hans Holbajn. *Autoportret*. Krejon, 1542. Uffizi, Firenca.

125 Luka Kranah Stariji (Lucas Cranach) 1472—1553. *Martin Luter i njegovi prijatelji*. Ulje na drvetu, oko 1530. Toledo Museum of Art, Ohajo.

126 Lucas Kranah Stariji. *Parisov sud*. 1529. The Metropolitan Museum of Art, Njujork. Rogers Fund, 1928.

Beleške uz slike

Strana

131 Nikolo del' Abate (Niccolo dell' Abbate) oko 1512—1571. *Priča o Aristeju.* National Gallery, London.

133 Anibale Karači (Annibale Carracci) 1560—1609. *Skice za autoportret na slikarskim nogarima.* Mastilo. Royal Collection, Windsor Castle.

134 Antonio Koređo (Antonio Correggio) 1494. ili 1489—1534. *Madonna della Scodella.* Galleria Nazionale, Parma.

135 Antonio Koređo. *Madona sa sv. Jeronimom.* Galleria Nazionale, Parma.

137 Domenikino (Domenichino) 1581—1641. *Nacrt za fresku u kapeli Del Tezoro, Napuljska katedrala.* Crtež. Royal Collection, Windsor Castle.

139 Salvator Roza (Salvator Rosa) 1615—1673. *Tobija i anđeo.* National Gallery, London.

143 Lorenco Bernini (Lorenzo Bernini) 1598—1680. *Bista kardinala Rišeljea.* Mermer, 1641. Louvre, Pariz.

143 Filip de Šampenj (Philippe de Champaigne) 1602—1674. *Trostruki portret kardinala Rišeljea.* Oko 1635—1640. National Gallery, London.

144 Lorenco Bernini. *Autoportret.* Kreda, oko 1630, Royal Collection, Windsor Castle.

145 Joahim fon Zandrart (Joachim von Sandrart) 1606—1688. *Pesma i ilustracija ukrasne lampe iz »Teutsche Academie«.* Gravira, 1675.

147 Jan Brojgel (Jan Brueghel) 1568—1625. *Cveće.* 1599. Kunsthistorisches Museum, Beč.

149 Piter Paul Rubens (Peter Paul Rubens) 1577—1640. *Junona i Argus.* 1611. Wallraf-Richartz Museum, Keln.

Strana

150 Piter Paul Rubens. *Slikarevi sinovi Albert i Nikola.* Ulje na drvetu, oko 1625. Galerija Liechtenstein, Beč.

151 Piter Paul Rubens. *Autoportret s prvom ženom, Izabelom Brant.* 1609—1610. Alte Pinakothek, Minhen.

155 Piter Paul Rubens. *Okovani Prometej.* 1611—1612. Philadelphia Museum of Art, Pensilvanija.

157 Piter Paul Rubens (rađeno po Rubensu). *Pan s frulom.* Gravira od G. N. Varena. British Museum, London.

158 Piter Paul Rubens. *Raspeće.* Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brisel.

159 Piter Paul Rubens. *Lov na tigrove.* Oko 1615. Wadsworth Atheneum, Hartford, Konektikat.

161 Piter Paul Rubens i Anton van Dajk. *Odisej otkriva Ahila.* 1618. Prado, Madrid.

162 Piter Paul Rubens. *Dva crteža prema antičkoj statui »Dečak s trnom«.* British Museum, London.

163 Piter Paul Rubens. *Justus Lipsijus sa svojim učenicima ispred Homerove biste.* Oko 1612—1614. Uffizi, Firenca.

165 Anton van Dajk (Anton van Dyck) 1599—1641. *Ser Kenelm Digbi.* Crtež za *Ikonografiju.* Albertina, Beč.

166 Anton van Dajk. *Autoportret kad mu je bilo dvadeset dve godine.* Oko 1621. Alte Pinakothek, Minhen.

167 Rembrant van Rijn (Rembrandt van Rijn) 1606—1669. *Autoportret kad mu je bilo šezdeset go-*

Fišer, G. F. fon, 204
Fokonje, Ž.-B.-R., 242
Fragonar, Evarist, 230, 232
Fragonar, Onore, *228—30;* 226
Franča, Frančesko, *42;* 43
Frančesko, Pjer, 20
Frici, Filipo, 70
Fridrih Mudri, saksonski izborni knez, 61
Fridrih Veliki, 212
Fridrik Henri, oranski princ, 167, 168
Fuger, Kastulus, 56

Garik, Dejvid, 260, 269, 270, 271
Gejnzboro, Tomas, *269—72*
Gete, Johan Volfgang fon, 202, 203
Giberti, Lorenco, *14—15;* 7
Gocoli, Benoco, *16—20*
Gogen, Pol, 10
Goja, Fransisko de, *244—50*
Goldsmit, Oliver, 260
Goncaga, markiz Frančesko, 25, 26, 28
Grevil, Čarls, 265
Grez, Žan-Batist, *217—21;* 10, 226
Grinevald, 145

Hamilton, ser Viljem, 268
Hart, Ema (ledi Hamilton), 268
Heler, Jakob, 58
Hofman, E. T. A., 140
Hogart, Viljem, *251—7;* 10
Hoksmur, Nikolas, 193
Holbajn, Filip, 123
Holbajn, Hans, *122—3*
Hujgens, Konstantijn, 9, 167, 168, 169
Inoćentije VIII, papa, 26, 29
Irijarte, Bernardo de, 246, 248, 250

Johan Fridrih, saksonski izborni knez, 125
Josif II, car, 262
Julije II, papa, 74, 75
Julije III, papa, 104
Junijus, Franciskus, 164, 165, 180

Kaljari, Paolo: *vidi* Veroneze
Kanova, Antonio, *199—201*
Karači, Agostino, *131—2;* 130
Karači, Anibale, *132—5;* 130
Karači, Lodoviko, *130;* 132
Karlajl, lord, 193
Karlo, Ferante, 130
Karlo V, car, 61, 101, 102, 104, 125
Karlton, ser Dadli, 155, 160
Kastaldo, Đovani Batista, 101
Kastiljone, grof Baldasare, 49, 50
Katarina II, ruska carica, 10, 223, 224, 225
Kauper, lord, 265
Kepel, admiral, 259
Kiđi, Antonio, 119
Klement VII, papa, 90, 91, 92
Koh, Jozef Anton, *204—6*
Kolb, Antoni, 57
Kolber, Žan-Batist, 144, 180, 190
Konstan, Benžamen, 214
Konvej, baron, 165
Koređo, Antonio, 8, 132, 133, 135
Kortona, Pjetro di, 228
Koton, ser Robert Brus, 152, 154
Kozimo I, vojvoda, 87, 88, 119
Kranah, Luka, Stariji, *124—6*
Kregs, Džejms, 193
Kverča, Jakopo dela, 15

Lajsons, 268
Lanfranko, Đovani, 138
La Ser, 208
La Tur, Moris Kanten de, *213—16;* 10
Lauterburg, Filip Džejms, 271
Lav X, papa, 50, 81
Leonardo da Vinči, *31—9;* 8, 41, 84, 120, 180, 182, 207, 224
Le Vaser, 217
Lindeman, Lorenc, 124
Lipi, Filipino, 23
Lipi, Fra Filipo, *21—4*
Lomeni, de, 208
Loren, Klod, 145
Lorens, ser Tomas, *268;* 10
Lucijanus od Firence, lord, 40
Luini, Bernardino, 120
Luj XIII, kralj, 172, 173, 174, 175
Luj XIV, kralj, 192
Luka, biskup od, 74
Luter, Martin, 60, 62

Macola, Frančesko: *vidi* Parmiđanino, il

Beleške uz slike

Strana

205 Jozef Anton Koh (Joseph Anton Koch) 1768—1839. *Herkul na raskršću.* Crtež perom i kičicom. Folkwang Museum, Esen.

207 Žan Luiz Fransoaz Tardje (Jeanne Louise Françoise Tardieu) 1719—1762. *Vato i g. De Žilijen.* Gravira. Victoria and Albert Museum, London.

209 Antoan Vato (Antoine Watteau) 1684—1721. *Crtež prema Rubensovoj studiji za portret njegove prve žene, Izabele Brant.* Crna, crvena i žuta kreda. Fitzwilliam Museum, Kembridž.

210—211 Antoan Vato. *L'Enseigne de Gersaint.* Ulje na drvetu, 1721. Gemäldegalerie, Berlin — Dahlem.

214 Moris Kanten de La Tur (Maurice Quentin de La Tour) 1704—1788. *Portret Izabele de Tujl de Skrojkerk* (Belle de Zuylen). Pastel, 1766. Musée d'Art et d'Histoire, Ženeva.

215 Moris Kanten de La Tur. *Portret Žana Restua.* Pastel, 1746. Musée St. Quentin.

217 Žan-Batist Grez (Jean-Baptiste Greuze) 1725—1805 (po umetnikovoj slici). *Gravira Le Vasera prema Grezovoj slici »Maćeha«.* British Museum, London.

219 Žan-Batist Grez. *Septimije Sever optužuje sina Karakalu da je pokušao da ga ubije.* 1769. Louvre, Pariz.

221 Žan-Batist Grez (po umetnikovoj slici). *Sv. Marija Egipatska.* Testina gravira rađena po slici. Witt Library, Courtauld Institute of Art, London.

Strana

222 Fransoa Buše (François Boucher) 1703—1770. *Homage à Watteau.* Bakar.

255 Etjen Moris Falkone (Étienne Maurice Falconet) 1716—1791. *Spomenik Petru Velikom na konju.* Bronzana statua na granitnom postolju, dovršena 1782. Lenjingrad.

227 Žan-Mišel Moro (Jean-Michel Moreau) 1741—1814. *Pruski princ Fridrih Wilhelm.* 1785. Gravira iz Bomaršeovog izdanja Voltera.

229 Gabrijel Fransoa Doajen (Gabriel François Doyen) 1726—1806. *Ste Geneviève des Ardents.* 1767. St Roch, Pariz.

231 Onore Fragonar (Honoré Fragonard) 1732—1806. *Ljuljaška.* 1767. Wallace Collection, London.

233 Žak-Luj David (Jacques-Louis David) 1748—1825. *Zakletva braće Horacija.* 1785. Louvre, Pariz.

234 Žak-Luj David. *Napoleonovo krunisanje* (detalj). 1805—1807. Louvre, Pariz.

235 Žak-Luj David. *Autoportret kad mu je bilo četrdeset šest godina.* 1794. Louvre, Pariz.

238 Žan-Antoan Udon (Jean-Antoine Houdon) 1741—1828. *Molijerova bista.* Terakota, oko 1781. Comédie Française. Pariz.

239 Žan-Antoan Udon. *Dijana.* Bronza, 1790. Louvre, Pariz.

241 Pjer-Pol Pridon (Pierre-Paul Prudhon) 1758—1823. *Autoportret* (?). Marinićeva zbirka.

243 Pjer-Pol Pridon. *Odnošenje duše.* 1808. Louvre, Pariz.

245 Fransisko de Goja (Francisco de Goya) 1746—1828. *Portret Marti-*

Strana

na Sapatera. 1797. Ne zna se gde se sada nalazi.

247 Fransisko de Goja. *Autoportret kad mu je bilo šezdeset devet godina*. 1815. Prado, Madrid.

248—249 Fransisko de Goja. *Ludnica*, Accademia di San Fernando, Madrid.

250 Fransisko de Goja. *Suncobran*. 1777. Prado, Madrid.

251 Viljem Hogart (William Hogarth) 1697—1764. *Ubrzo posle venčanja* (prizor drugi iz serije *Brak po modi)*. 1744. National Gallery, London.

252 Viljem Hogart. *Vreme nadimljava sliku*. Gravira. British Museum, London.

254 Viljem Hogart. *Autoportret uz slikarske nogare*. 1758. National Portrait Gallery, London.

255 Viljem Hogart. *Pečenica stare Engleske (»Gradska kapija Kalea«)*. 1748. Tate Gallery, London.

257 Viljem Hogart. *Stara beba*. Crtež mastilom za *Analizu lepote*, 1753. British Museum, London.

258 Ser Džošua Rejnolds (Sir Joshua Reynolds) 1723—1792. *Autoportret kad mu je bilo oko dvadeset pet godina*. Oko 1748. National Portrait Gallery, London.

Strana

260 Ser Džošua Rejnolds. *Stranice iz sveske skica s puta od Firence do Rima*. Olovka, leto 1752. British Museum, London.

261 Piter Paul Rubens. *Herkul i Omfala*. 1612—1615. Accademia di San Fernando, Madrid.

263 Džon Fleksmen (John Flaxman) 1755—1826. *Statua ser Džošue Rejnoldsa*. Mermer. Katedrala Sv. Pavla, London.

266 Džordž Romni (George Romney) 1734—1802. *Ledi Hamilton*. 1787. The Iveagh Bequest, Kenvud.

268 Ser Tomas Lorens (Sir Thomas Lawrence) 1769—1830. *Ema*. Crtež olovkom premazan akvarelom, 1791. British Museum, London.

269 Tomas Gejnzboro (Thomas Gainsborough) 1727—1788 (po umetnikovoj slici). *Portret Dejvida Garika*. Gravira Valentajna Grina po portretu Gejnzboroa. British Museum, London.

271 Tomas Gejnzboro. *Slikareve kćeri zadirkuju mačku* (nedovršeno). Oko 1759—1760. National Gallery, London.

IZVORI

Strana

13—14 Đovani Pizano: Harald Keller, *Giovanni Pisano,* Schroll, Beč, 1942.

14—15 Lorenco Giberti: Gaetano Milanesi, *Documenti per la storia dell' Arte Senese,* Sijena, 1854—1856.

16—20 Benoco Gocoli: Johan Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secolo XIV, XV, XVI,* Firenca, 1839, 1840.

21—24 Fra Filipo Lipi: Johan Gaye, op. cit.

25—30 Andrea Mantenja: Giovanni Gaetano Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura, ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, e XVII, Milano,* 1822—1825.

31—39 Leonardo: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit. Jean Paul Richter, *The Literary Works of Leonardo da Vinci,* London, 1883.

40—41 Pjetro Perođino: Antonio Mezzanotte, *Della vita e delle opere di P. Vannucci da Castello della Pieve, cognominato Il Perugino,* Peruđa, 1836.

42 Frančesko Franča: Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de Pittori Bolognesi,* Bolonja, 1678.

43—52 Rafael: Daniele Francesconi, *Congettura che una Lettera, creduta di Baldessar Castiglione, sia di Raffaello di Urbino,* Firenca, 1799. Giovanni Gaetano Bottari, op. cit. Luigi Pungileoni, *Elogia Storico di Raffaello Santi da Urbino,* Urbino, 1829. Louis Alexander Fagan, *Raffaello Sanzio, his Sonnet in the British Museum,* London, 1884.

Strana

53—68 Albreht Direr: K. Lange i F. Fuhse, *Dürer's* Schriftlicher *Nachlass,* Halle a. S., 1893.

70—88 Mikelanđelo: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit. Gaetano Milanesi, *Le Lettere di Michelangelo Buonarroti,* Firenca, 1875. John Addington Symonds, *The Sonnets of Michael Angelo Buonarroti,* London, 1904.

88—89 Đorđo Vazari: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

90—92 Sebastijano del Pjombo: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

93—95 Benvenuto Čelini: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

96—98 Jakopo da Pontormo: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

99—100 Il Parmiđanino: Michel Angelo Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura,* Bolonja, 1844—1856.

101—108 Ticijan: Marco Boschini, *Le Ricche minere della pittura Veneziana,* Venecija, 1674. Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

109—112 Tintoreto: Pietro Aretino, *Il primo (-sesto) libro delle Lettere di Pietro Aretino,* Pariz, 1609.

113—118 Paolo Veroneze: Pietro Caliari, *Paolo Veronese, sua vita e sue opere,* Rim, 1909.

119—121 Federiko Cukeri: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

122—123 Hans Holbajn: R. N. Wornum, *Some Account of the Life and Works of Hans Holbein,* London, 1867.

124—126 Luka Kranah Stariji: Christian Schuchardt, *Lucas Cranach des Aeltern. Leben und Werke,* Lajpcig, 1851. A. Hagan,

Strana

»Herzog Albrecht I von Preusen als Beschützer der beiden Cranach« in *Jahrbücher für Kunstwissenschaft,* Volume VI, Lajpcig, 1873.

127—128 Niklaus Manuel Dojč: C. Gruneisen, *Niclaus Manuel. Leben und Werke,* Štutgart, 1837.

130 Lodoviko Karači: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

131—132 Agostino Karači: Carlo Cesare Malvasia, op. cit.

132—135 Anibale Karači: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

136—138 Domenikino: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

139—142 Salvator Roza: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

143—144 Lorenco Bernini: Giovanni Gaetano Bottari, op. cit.

145 Joahim fon Zandrart: Joachim von Sandrart, *L'Academia Todesca della Architectura, Scultura e Pittura: Oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-künste,* Nirnberg, 1675.

146—147 Jan Brojgel: Giovanni Crivelli, *Giovanni Brueghel, pittor fiammingo o sue Lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana,* Milano, 1868.

148—164 Piter Paul Rubens: Franciscus Junius, *De Pictura veterum libri tres,* Roterdam, 1694. Roger de Piles, *Cours de Peinture par principes,* Pariz, 1708. Max Rooses and Charles Ruelens, *Codex Diplomaticus Rubenianus: Correspondance de Rubens et Documents Épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres,* Anvers, 1898—1909.

Strana

165—166 Anton van Dajk: William Hookham Carpenter, *Pictorial Notices,* London, 1844.

167—170 Rembrant: C. Vosmaer, *Rembrandt, sa vie et ses oeuvres,* Hag, 1877. J. A. Worp, »Fragment eener Autobiographie van Constantijn Huygens« in *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap,* Volume 18, Hag, 1897.

172—182 Nikola Pusen: Société de l'Histoire de l'Art Français, *Correspondance de Nicolas Poussin,* Pariz, 1911.

183—184 Dijego Velaskes: A. de Beruete y Moret, *Velazquez,* Pariz, 1898.

185—189 Bartolome Esteban Murilјo: Francisko M. Tubino, *Murillo, su Época, su Vida, sus Cuadros,* Sevilja, 1864.

190—192 Ser Kristofer Ren: Christopher Wren, *Parentalia,* London, 1750.

193—194 Ser Džon Vanbru: Geoffrey Webb, *The Complete Works of Sir John Vanbrugh,* The Nonesuch Press, London, 1928.

196—198 Đovani Batista Tijepolo: Pompeo Molmenti, *G. B. Tiepolo: La sua Vita e le sue Opere,* Milano, 1909.

199—201 Antonio Kanova: Vittorio Malamani, *Un' Amicizia di Antonio Canova. Lettere di lui al Conte Leopoldo Cicognara,* Citta di Castello, 1890.

202—203 Johan Hajnrih Tišbajn: Friedrich von Alten, *Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel,* Lajpcig, 1872.

Izvori

Strana

204—206 Jozef Anton Koh: *Neuer Nekrolog der Deutschen,* Volume XVII, Vajmar, 1841.

207—212 Antoan Vato: Edmond i Jules de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle,* Pariz, 1880, 1882.

213—216 Kanten de La Tur: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

217—221 Ž.-B. Grez: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

222 Fransoa Buše: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

223—225 Etjen Moris Falkone: Sir Nathaniel William Wraxall, *Cursory Remarks made in a Tour through some of the Northern Parts of Europe, particularly Copenhagen, Stockholm, and Petersburgh,* London, 1775. Louis Réau, *Correspondance de Falconet avec Catherine II, 1767—1778,* Édouard Champion, Pariz, 1921.

226—227 Žan-Mišel Moro: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

228—231 Onore Fragonar: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

232—237 Žak-Luj David: J. L. Jules David, *Le Peintre Louis David 1748—1825. Souvenirs et Documents inédits,* Pariz, 1880. Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

238—240 Žan-Antoan Udon: Hermann Dierks, *Houdons Leben und Werke,* Gota, 1887.

Strana

241—243 Pjer Pol Pridon: Edmond i Jules de Goncourt, op. cit.

244—250 Fransisko de Goja: Francisco Zapater y Gomez, *Goya. Noticias Biográphicas,* Saragosa, 1868. Valerian von Loga, *Francisco de Goya,* Berlin, 1903.

251—257 Viljem Hogart: John Nichols and George Steevens, *The Genuine Works of William Hogarth,* London, 1808, Sir Horace Walpole, *The Letters of Horace Walpole, Earl of Orford,* London, 1840.

258—264 Ser Džošua Rejnolds: F. W. Hilles, *Letters of Sir Joshua Reynolds,* University Press, Kembridž, 1929.

265—267 Džordž Romni: John Romney, *Memoirs of the Life and Works of George Romney,* London, 1830. Lord Ronald Sutherland Gower, *George Romney,* London, 1904.

268 Ser Tomas Lorens: D. E. Williams, *The Life and Correspondence of Sir Thomas Lawrence, Kt,* London, 1831.

269—272 Tomas Gejnzboro: Sir Joshua Reynolds, *The Works of Sir Joshua Reynolds, Knt,* London, 1797. William B. Boulton, *Thomas Gainsborough: His Life, work, friends, and sitters,* London, 1905.

INDEKS

Kurzivne cifre odnose se na odeljke posvećene pojedinim umetnicima.

Abate, Nikolo del', 131, 132, 133
Albreht Brandenburški, kardinal, 60
Albreht I Pruski, vojvoda, 124
Aldobrandini, kardinal, 137
Aleksandar VI, papa, 27
Alemanus, 153
Alva, vojvoda od, 101, 104
Amatori, Frančesko: *vidi* Urbino
Anđeliko, Fra, 20
Anđeloni, Frančesko, 137
Angerstejn, Džon Džulijus, 253
Aretino, Pjetro, 9, 77, 90, 101, 104, 109 — 12
Aristotel, 178
Arundel, grof od, 152, 154, 164
Avila, Don Luiđi d', 101

Bajazit II, sultan, 26
Bakingem, vojvoda od, 152, 160
Barbari, Jakopo de, 57, 68
Barberini, kardinal Antonio, 143
Barokjo, Federiko, 228
Baskervil, Džon, 226
Belini, Đovani, 56
Berk, Edmond, 260
Berni, Frančesko, 80
Bernini, Lorenco, *143 — 4;* 145, 190, 192
Bibijena, kardinal, 47, 49
Bibijena, Marija da, 49
Bij, Žak de, 148, 149
Bjanko, sinjor Erkole, 146
Boasi, 238, 240
Bomarše, Pjer Karon de, 226
Boromeo, kardinal Federigo, 146
Bosvel, Džejms, 214
Bosvel, sekretar, 153
Bramante, Donato, 48, 49, 74
Bravo, vitez don Fransisko, 153
Brojgel, Jan, *146*
Brojgel, Piter, 146
Bromli-Devenport, ser Viljem, 109
Broncino, Anđelo, 85, 93
Bruno, opat, 190
Bufa, Frančesko, 47
Buonaroti, Buonaroto, 70
Buonaroti, Lionardo, 70
Buonaroti, Lodoviko, 70
Buonaroti, Mikelanđelo: *vidi* Mikelanđelo Buonaroti
Burdalu, opat, 190
Buše, Fransoa, *222;* 228
Buti, Lukrecija, 23, 24

Cujlen, gospođica de, 214, 215
Cukeri, Federiko, *119 — 20*
Cukeri, Tadeo, 119

Čarla, Simone, 45, 49
Čarls I, kralj, 152, 166
Čelini, Benvenuto, *93 — 5;* 9, 83, 85
Čelini, Đovani, 95
Čigoli, vitez, 142
Čikonjara, Leopoldo, 199, 201
Čimabue, 265, 267

Dante, Aligijeri, 7, 80, 81
David, Žak-Luj, *232 — 7;* 230
Didro, Deni, 9, 213, 218, 224
Digbi, ser Kenelm, 165, 166
Dijas, Dijego Valentin, 183
Dipui, Pjer, 149, 154
Direr, Albreht, *53 — 68; 8*
Direr, Hans, 59
Doajen, Gabrijel Fransoa, 228 — 30
Dojč, Niklaus Manuel, *127 — 8*
Domenikino (Domeniko Campijeri), *136 — 8*
Donatelo, 15
Drebel, Kornelis, 153, 154

Džonson, Ben, 166
Džonson, dr Samjuel, 260

Đenasano, Marijano da, 70
Đorđone, 54

Ek, Johan Majer, 60
Elizabeta I, kraljica, 120
Engr, Žan Ogist Dominik, 237
Este, Alfonso d', 75

Falkone, Etjen Moris, *223 — 5; 10*
Falkonis, Nelus, 13
Favar, Šarl Simon, 222
Ferari, Gaudencio, 120
Filip IV, kralj Španije, 183

Fišer, G. F. fon, 204
Fokonje, Ž.-B.-R., 242
Fragonar, Evarist, 230, 232
Fragonar, Onore, *228 — 30;* 226
Franča, Frančesko, *42;* 43
Frančesko, Pjer, 20
Frici, Filipo, 70
Fridrih Mudri, saksonski izborni knez, 61
Fridrih Veliki, 212
Fridrik Henri, oranski princ, 167, 168
Fuger, Kastulus, 56

Garik, Dejvid, 260, 269, 270, 271
Gejnzboro, Tomas, *269 — 72*
Gete, Johan Volfgang fon, 202, 203
Giberti, Lorenco, *14 — 15;* 7
Gocoli, Benoco, *16—20*
Gogen, Pol, 10
Goja, Fransisko de, *244 — 50*
Goldsmit, Oliver, 260
Goncaga, markiz Frančesko, 25, 26, 28
Grevil, Čarls, 265
Grez, Žan-Batist, *217 — 21;* 10, 226
Grinevald, 145

Hamilton, ser Viljem, 268
Hart, Ema (ledi Hamilton), 268
Heler, Jakob, 58
Hofman, E. T. A., 140
Hogart, Viljem, *251 — 7;* 10
Hoksmur, Nikolas, 193
Holbajn, Filip, 123
Holbajn, Hans, *122 — 3*
Hujgens, Konstantijn, 9, 167, 168, 169
Inoćentije VIII, papa, 26, 29
Irijarte, Bernardo de, 246, 248, 250

Johan Fridrih, saksonski izborni knez, 125
Josif II, car, 262
Julije II, papa, 74, 75
Julije III, papa, 104
Junijus, Franciskus, 164, 165, 180

Kaljari, Paolo: *vidi* Veroneze
Kanova, Antonio, *199 — 201*
Karači, Agostino, *131—2;* 130
Karači, Anibale, *132 — 5;* 130
Karači, Lodoviko, *130;* 132
Karlajl, lord, 193
Karlo, Ferante, 130
Karlo V, car, 61, 101, 102, 104, 125
Karlton, ser Dadli, 155, 160
Kastaldo, Đovani Batista, 101
Kastiljone, grof Baldasare, 49, 50
Katarina II, ruska carica, 10, 223, 224, 225
Kauper, lord, 265
Kepel, admiral, 259
Kiđi, Antonio, 119
Klement VII, papa, 90, 91, 92
Koh, Jozef Anton, *204 — 6*
Kolb, Antoni, 57
Kolber, Žan-Batist, 144, 180, 190
Konstan, Benžamen, 214
Konvej, baron, 165
Koređo, Antonio, 8, 132, 133, 135
Kortona, Pjetro di, 228
Koton, ser Robert Brus, 152, 154
Kozimo I, vojvoda, 87, 88, 119
Kranah, Luka, Stariji, *124 — 6*
Kregs, Džejms, 193
Kverča, Jakopo dela, 15

Lajsons, 268
Lanfranko, Đovani, 138
La Ser, 208
La Tur, Moris Kanten de, *213 — 16;* 10
Lauterburg, Filip Džejms, 271
Lav X, papa, 50, 81
Leonardo da Vinči, *31 — 9;* 8, 41, 84, 120, 180, 182, 207, 224
Le Vaser, 217
Lindeman, Lorenc, 124
Lipi, Filipino, 23
Lipi, Fra Filipo, *21 — 4*
Lomeni, de, 208
Loren, Klod, 145
Lorens, ser Tomas, *268;* 10
Lucijanus od Firence, lord, 40
Luini, Bernardino, 120
Luj XIII, kralj, 172, 173, 174, 175
Luj XIV, kralj, 192
Luka, biskup od, 74
Luter, Martin, 60, 62

Macola, Frančesko: *vidi* Parmiđanino, il

Makijaveli, Nikolo di Bernardo, 153
Maksimilijan I, car, 60, 62
Man, ser Horas, 254, 265
Mantenja, Andrea, *25 — 30*
Mantenja, Lodoviko, 26
Markeze, ser Antonio del, 21
Marlboro, vojvoda od, 193
Marlboro, vojvotkinja od, 193, 194
Marteli, Bartolomeo, 22
Marteli, Roberto, 16, 20
Mazačo, 22, 265, 267
Mediči, Đovani de', 21
Mediči, Kozimo de', 20, 119
Mediči, Pjero de', 16, 20, 21
Melanhton, Filip, 8
Mengs, Rafael, 244
Mikelanđelo Bounaroti, *70 — 88;* 7, 8, 9, 92, 93, 97, 104, 112, 118, 119, 140, 265
Miris, Franc van, 262
Molijer, Žan Batist Poklen, 238
Moro Mlađi, Žan-Mišel, *226 — 7*
Muriljo, Bartolome Esteban, *185—9*
Muriljo, Fransiska, 189
Muriljo, Gabrijel, 189
Muriljo, Gaspar Esteban, 186, 189
Muriljo, Marija de, 185, 186

Napoleon Bonaparta, 237
Natoar, Šarl Žozef, 228
Noajer, de, 172, 174
Noarter, opat de, 208
Nojderfer, Johan, 62

Obri, Džon, 166
Ođone, Marko da, 120
Osori, ledi, 263, 264

Palma, Đakomo, Stariji, 105, 108
Palma, Đovane, 105 — 8
Parmiđanino, il, *99 — 100;* 132, 135
Pavle IV, papa, 77
Penja, Tomas de, 184
Peres, Nikola-Klod Fabri de, 151, 152, 154
Pero, Klod, 192
Peruđino, Pjetro, *40 — 1;* 8
Pije II, papa, 23
Pirkhajmer, Vilibald, 53, 54, 55, 56, 58, 68
Pistoja, Đovani da, 78, 79, 80
Pitersen, Fransoa, 156, 160
Pizano, Đovani, *13 — 14;* 7
Pizano, Nikola, 7, 14
Pjombo, Sebastijano del: *vidi* Sebastijano del Pjombo
Platon, 178
Poco, Karlo Antonio del, 172
Poco, Kasijano del, 136, 174
Pompadur, gospođa de, 214, 222
Ponikau, Hans fon, 124
Pontormo, Jakopo da, *96 — 7;* 9, 85
Pridon, Pjer Pol, *241 — 2*
Primatičo, Frančesko, 132
Prokopije, 153
Pusen, Nikola, *172 — 82;* 144, 145, 219, 220, 262

Rafael Sancio, *43 — 52;* 8, 41, 42, 92, 100, 120, 131, 132, 133, 135, 146, 182, 191, 265
Raksol, ser Natanijel Viljem, 224
Rejnolds, ser Džošua, *258 — 64;* 265, 272
Rembrant, Harmens van Rijn, *167 — 70;* 9
Ren, ser Kristofer, *190 — 2*
Reni, Gvido, 136
Renuar, A. A., 227
Restu, Žan, 216
Ričardi, Đovani Batista, 139, 141, 142
Rijario, kardinal, 43
Rišelje, kardinal, 143, 144
Robespjer, 236, 237
Robusti, Jakopo: *vidi* Tintoreto
Rojhlin, Johan, 60
Roko, 148
Romano, Đulio, 99, 100, 182
Romni, Džon, 267
Romni, Džordž, *265 — 7*
Roza, Salvator, *139 — 42*
Rubens, Piter Paul, *148 — 64;* 9, 145, 166, 207, 208, 260, 261
Rudolf II, car, 154

Sangalo, Đulijano da, 72
Sansovino, 92
Sapater, Martin, 244, 250
Savonarola, fra Jeronimo, 70
Sebastijano del Pjombo, *90 — 2*
Selden, Džon, 151, 152, 154
Sforca, Lodoviko, il Moro, 35

Snajders, Frans, 156, 261
Solimena, Frančesko, 228
Sotomajor, Dona Beatris de Kabrera, 188
Spalatin, Georg, 59, 62

Šambre, de, 180, 182
Šantlu, de, 144, 174, 176, 177, 180
Šem, princ, 26, 28
Špengler, Lazarus, 61

Teodora, carica, 153
Tibaldi, 132, 133
Ticijan (Ticijano Večeli), *101 — 8;* 8, 54, 92, 110, 132
Tijepolo, Domeniko, 198
Tijepolo, Đovani Batista, *196 — 8;* 228
Tijepolo, Đuzepe, 198
Tijepolo, Lorenco, 198
Tintoreto, Jakopo, *109 — 12;* 7, 9
Tišbajn, Johan Hajnrih, *202 — 3*
Tonson, Džekob, 194
Tornhil, ser Džejms, 256
Turini, Đovani, 14, 15

Udon, Žan-Antoan, *238 — 40*
Urbino (Frančesko Amatori), 82, 83

Vajsbeber, Peter, 58
Valave, de, 154
Valdambrina, Frančesko di, 15
Valdner, Albreht, 61
Vanbru, ser Džon, *193 — 4*
Van Dajk, Anton, *165 — 6;* 260, 261
Van Gog, Vincent, 10
Varki, Benedeto, 83, 84, 85, 88, 93, 94, 96, 97
Vato, Antoan, *207 — 12;* 228
Vazari, Đorđo, *88 — 9;* 7, 9, 23, 26, 80, 82, 83, 85, 86 — 7, 119, 120
Večeli, Oracio, 101, 108
Velaskes, Dijego, *183 — 4*
Velflin, H., 92
Vergilije, 179, 181
Verokjo, Andrea, 41
Veroneze, Paolo, Kaljari, *113 — 18;* 199, 200
Veston, gospođa, 258, 259
Viko, Eneja, 101
Vinči, Leonardo da: *vidi* Leonardo da Vinči
Vitruvijus, 49, 50
Vo, de, 261
Volpol, ser Horas, 254, 255
Volpol, ser Robert, 194
Volter, Fransoa Mari Arue, 226
Vue, Simon, 173
Vulfila, 164

Zandrart, Joahim fon, *145;* 144
Žersen, Edme-Fransoa, 10, 208, 212
Žilijen, de, 207, 209, 212